

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

X. ÉVF. / 1978. SZEPTEMBER—DECEMBER

36-37

E szám munkatársai: Szabolcsi Miklós,
Béládi Miklós, Bori Imre, Gerold László,
Pomogáts Béla, Utasi Csaba, Lőrinc Péter,
Káich Katalin, Paszkal Gilevszki, Thomka
Beáta, Dávid András, Bosnyák István, Pas-
tyik László, Sziklay László, Fried István,
Póth István, Milorad Pavić, Veselinović-
Sulc Magdolna

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete

Tmasz folyóirata

36—37. szám

X. évfolyam

1978. szeptember—december

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK / HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA
PAPERS OF HUNGARIAN STUDIES / HUNGAROLOGISCHE MITTEILUNGEN

Szerkesztő bizottság:

BORI IMRE
JUNG KÁROLY
MIKES MELÁNIA
PASTYIK LÁSZLÓ

szerkesztő bizottsági titkár

SULC MAGDOLNA
TÓTH FERENC
SZELI ISTVÁN

fő- és felelős szerkesztő

Technikai szerkesztő

CSERVENYÁK JÓZSEF

Kiadja a Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete Tmasz a
Tartományi Tudományügyi Ünigazgatási Érdekközösség támogatásával. Készült az
újvidéki Forum Lap- és Könyvkiadó Vállalat nyomdájában, 1979. december 25-én.

TANULMÁNYOK

A MAGYAR SZÜRREALISTA IRODALOM

A magyar szürrealizmus esztétikája és poétikája címmel a MTA Irodalomtudományi Intézete és az újvidéki egyetem Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete 1977. december 5-én és 6-án tudományos tanácskozást tartott Budapesten. Az alábbiakban a tanácskozáson elhangzott előadások és hozzászólások szövegét közöljük.

BEVEZETÉS

A vendéglátó intézet nevében üdvözlöm a szümpozion résztvevőit. Hagyományosak már ezek a mi találkozásaink, és termékenyítő, eleven, élénk tudományos eszmecserévé váltak. Az információk cseréje, a néha nagyon kiélezett és éles vita segít a problémák megoldásában, segít nézeteink tisztázásában és segít ahhoz, hogy egymást jobban megismerjük. A mi vitáink mindig ilyenek voltak, és azt hiszem, hogy egy néhány kérdésben sikerült részint közelebb jutnunk egymáshoz, részint a tények aránylag helyes értékelését megközelítenünk. A mi beszélgetéseink hagyományosan a huszadik század és annak is egyik probléma-csomópontja, az avantgarde körül forogtak. Konferenciánk rendezői ebből a bonyolult probléma-komplexumból most egyet emeltek ki, és az a szürrealizmus problémája, esztétikája és poétikája. Joggal; kevés vita lehet azon, hogy az avantgarde hullámok, az avantgarde áramlatok közül, — akárhogyan vagy akárhova sorolunk egyes jelenségeket — a szürrealizmus a leghosszabb életű, a legtartósabb hatású és majdnem töretlen folyamatosságú keletkezésétől napjainkig. Az expresszionizmusnak is, és különösen a konstruktivizmusnak és más áramlatoknak van egy hatalmas törése már 1920-ban, utóbb 32—35 körül, de legkésőbb 38-ban. Az egyetlen olyan áramlat, amely majdnem folyamatosan, ha nem is mozgalmoszerű folyamatossággal, de gondolatokban, poétikában, törekvésekben és személyekben tovább folytatódik hosszú időszakon keresztül: a szürrealizmus. Részint azért, hogy fő francia képviselői a II. világháború idején az Egyesült Államokba mentek, részint azért, hogy különféle változatokban és különféle formákban más országokban tovább éltek. Ilymódon 1945 után a szürrealizmus valóban föltámadhatott szinte egész Európában. De ez csak az egyik oka annak, hogy a szürrealizmust közelebbről érdemes szemügyre venni. A másik, ami nyilván a tanácskozáson ki fog derülni, hogy másodlagos hatásában és kisugárzásában az avantgarde áramlatok közül a szürrealizmus adta a legtöbbet. Egy egész sor jelenség a modern költészet képtechikájától kezdve a négritude felfedezéséig, vagy a mai latinamerikai irodalmakig, hogy a mi irodalmainkról ne is beszéljek — a szürrealizmus másod-

vagy harmadlagos hatásának is következménye. A magyar irodalomra vonatkozólag a szürrealizmus problémáját sokan elemezték az utóbbi időben, de rendszeresen az ide vonatkozó esztétikai problémákat talán most kezdjük világosabban látni; most nem is annyira a történeti vizsgálatra gondolok, hiszen ezt a jelenlevők közül legalább kettőnek — Bori Imrének és Béládi Miklósnak — a munkája eredményeként eddig is megkaptuk, hanem a szürrealizmus mai továbbélésének, mai változatainak problémájára. Végül általános irodalomelméleti, és ha tetszik, komparatisztikai szempontból éppen a szürrealizmus az, amely a legmeglepőbb alakváltozatokat mutatja, a legtöbb proteuszi változást és ugyanakkor állandóságot, tehát az áramlat, az irányzat problémája éppen a szürrealizmuson tanulmányozható igen jól; valamint a program és a realizáció viszonya; az elvi alapvetés és a költői gyakorlat viszonya; és a mi bonyolult középkelet-európai viszonyaink között mindezeknek a kérdéseknek összefonódása a nyelvi problémával, a nemzeti problémával, a 30-as évektől fogva a fasizmus elleni harc problémájával; a 45 utáni évektől fogva és főleg 50-től fogva a dogmatizmus kérdésével és az az elleni harccal; mindezek a tényezők, amelyek a mi tájainkon az ilyen általános irodalomelméleti és esztétikai kérdések megvitatását még komolyabbá, még mélyebbé teszi — ugyancsak sokban kapcsolódnak a szürrealizmushoz. Jó munkát, eredményes vitát és nagyon-nagyon jó baráti, emberi, elvtársi együttlétet kívánok mindnyájatoknak.

Szabolcsi Miklós

Bányai János

**AZ „ÉRTELMESE”
SZÜRREALISTA NYELV**

*A grammatikától teljesen megfosztott
megnyilatkozások valóban értelmetlenek.*

Roman Jakobson

Minden irodalmi jelenség és tény megítélésének (és meghatározásának) alapkritériuma a nyelv, a nyelvhez való (alakító vagy imitáló) viszonyulás. Nemcsak a grammatikai, hanem a lélektani, de legfőképpen az irodalompszichológiai kutatás ismeri azt a jelenséget, hogy az önki-fejezésre törekvő „erős” (költői vagy közéleti, „politikai”) egyéniség céljainak és szándékainak realizálása közben nyelvi határokba ütközik, és kénytelen ezeket a határokat túllépni, más szóval eltérni kényszerül a megszokott (standardizált) nyelvi használatformáktól (beszédformáktól). A közéleti, politikai nyelvhasználat ezt éppúgy felmutatja, mint az ilyen szempontból ez ideig körültekintőbben vizsgált irodalmi beszédformák. Minden „alkotói” nyelvi közlésnek ez az eltérés a kritériuma, de eközben tudni kell, hogy „a költői nyelv szókincse, szerkezete nem térhet el lényegesen a köznyelv szókincsétől és szerkezetétől, hiszen ezáltal érthetatlenné válnék”.¹ Ami azt jelenti, hogy az eltérés egyúttal határvonás is, bár meglehetősen nehéz meghatározni, hogy meddig terjedhet ez az eltérés. Legfeljebb az állapítható meg, hogy az érthetetlen nyelv nem költői nyelv, hogy az értelmetlen közlés nem közlés. Ezen mit sem változtat a nyelvhasználatnak azon gyakorlata (csoportnyelvi jelenségek, tolvajnyelv stb.), melynek célja, hogy közlései egyúttal rejtjelzések legyenek, hogy a nyelv rejtekhely legyen, ahová csak a rejtjelkulcs ismerőjének (tulajdonosának) van vagy lehet belépése.

Az avantgarde költészet nyelvét igen sokszor ilyen rejtekhelynek vették, érthetetlen, sőt sokszor szándékosan érthetetlen közlésnek tekintették, és ezért elvetették mint a nyelv költői (művészi szándékú) felhasználásának lehetőségét. S joggal következtettek így, mert „ami művészi... az az antropológiai határokon belül jön létre, következtésképpen mindenki számára, aki az antropológiai limeszeken belül van, elvileg érthető”.² Csakhogy nem a következtetés logikájában van a hiba, hanem az avantgarde költészet nyelvének megítélésében, abban, hogy ennek a költészetnek vajon minden közlése érthetetlen, vagyis az antropológiai határokon kívül jön létre?

Éppen ezért az avantgarde költészet jellegének és természetének meghatározásakor a költői nyelvhasználatnak a mindennapi nyelvhasználattól való eltérési fokát és természetesen ezeknek az eltéréseknek a költői eljárásból, a költői programból, a költői egyéniségből egyaránt következő okait kell szem előtt tartani. Különösen a szürrealizmus költészetével kapcsolatban, mert a szürrealizmus más avantgarde törekvésekkel, a futurizmussal, a dadaizmussal ellentétben a nyelvi megformáltságnak következetesebb és tudatosabb példatárát mutatja fel.

Branko Vuletić, a fonetika zágrábi professzora az avantgarde irodalom nyelvéről szólva az eltérésnek öt végső esetét határozza meg: 1. logikai értelmetlenség grammatikailag és lexikálisan korrekt formában; 2. értelmes kontextusban önkényesen komponált lexikális elemek; 3. új nyelv megalkotása lexikálisan önkényes formák segítségével; 4. nem művészi szándékú szöveghasználat; 5. a szöveg általános kiiktatása.³ Az eltérések e végső esetei egyúttal a nyelv még költőinek tekinthető destrukciói is, aminek lényegét az esetleg kialakítható, e destrualásból kibonlítható új kifejezésformák megteremtésében, létrehozásában ismerhetjük fel. Természetesen nem minden ilyen destrukció eredményez új kifejezésformát, de mint költői eljárás tartalmazza a nyelvi automatizmusok feltörésének, a standardizált nyelvi közlésformák átértékelésének és átalakításának lehetőségét.

Az eltérésnek mind az öt változatára vannak példák az avantgarde törekvések első időszakából is, az utóbbi három azonban rendszerré az újabb, neoavantgarde-nak mondott irányzatokban vált, a lettrizmusban, a konkrét költészet különféle változataiban, a szemiotikai közlésformákban stb. A nyelv destrukciójának ez a három változata azonban az irodalmat is kérdésessé teszi; az önkényesen megalkotott lexikális formákkal (a hangsorok mint kiáltás), majd a szövegszerűen leírt akciókkal, ahol a szöveg nem nyújt művészi információt, hanem egy többé-kevésbé rekonstruálható esetet ír le a beszámoló szándékával és végül a szöveg elhagyásával, csak hangokra (betűkre) vagy grafikai jelekre való redukálásával az irodalmiság határaihoz érkezik a nyelvi aktivitás, egy másik — grafikai vagy más vizuális — médiumba lép be, ami hasznos is lehet és távlatos is, de már nem költészet, nem *nyelvi* aktivitás és alkotás.

Az eltérések első két változata, a logikai értelmetlenségek vagy „ontológiai irrealitások” korrekt grammatikai és lexikális formában, illetve az értelmes kontextusba (mondatokba, szóközhöz stb.) beépített önkényes lexikális formák, az ún. értelmén túli hangsorok megjelenése viszont az avantgarde irodalomnak éppen a szürrealista időszakában alakult ki, és fejlődött fel. A két változat közül természetesen az első a gyakoribb és könnyebben megközelíthető. Azt is állíthatjuk, hogy a szürrealizmus költészetére általánosan jellemző. Mert éppen a dadaizmus folytatása, de egyúttal következetes bírálataként a szürrealizmus szigorúan vett nyelvi határok között alakult ki. Még ha írásjelekkel nem is jelölte, de szabályos mondatszerkezeteket alakított, a szavakat ha értelemszerűen nem is, de grammatikailag mindig korrekt formába fűzte. Éppen ezért a szürrealizmusnak megvolt a lehetősége arra, hogy teljes költői világképet alkosson meg, hiszen megnyilatkozásai mindig

következetesen grammatizáltak, ami az értelmes beszédnek elsőszámú, az értelmes költői beszédnek pedig egyetlen feltétele. Éppen ezért a szürrealizmus nem „átmenet”, nem a lírai realizmus különféle változatainak gazdagító vagy éppenséggel élesztő (de külső) mozzanata, hanem teljes érvényű irodalmi irányzat, amit éppúgy nem lehet a megelőző vagy az utána következő irányzatok, stílustörekvések rendszerétől és határvonallal elválasztani, ahogyan a szimbolizmust sem lehet az előhangjaitól vagy az utána következő irányzatokban mindmáig felismerhető nyomaitól elválasztani.

Ezért mondhatjuk, hogy a szürrealizmus (mint minden más irodalmi irányzat és törekvés) a nyelvben valósult meg, és azért beszélhetünk szürrealista módszerről, mert a szürrealizmusnak megvannak az eszközei és eljárásai, melyekkel a nyelvet alakította, melyek segítségével létrehozott egy olyan *rendszeres* nyelvi aktivitást, ami közvetlenül a sajátja, és alkalmas teljes igényű költői világképek kiépítésére. A szürrealizmus *közös jegyeit* (a humor, az álom, az őrület, a csodálatos, a fantasztikus) és *közös módszerét* (az önműködő írás és a szürrealista kép)⁴ mind annak feltételezéséből származtathatjuk, hogy lehetséges az ontológiai irreális közlése grammatikailag korrekt formákban, mert a grammatikalizáltság biztosítja a jelentés homályossága és ambivalenciája ellenére is a költői közlések értelmességét.

J E G Y Z E T E K

¹ Fónagy Iván: *A költői nyelv hangtanából*, 1959. 7. old.

² Tókei Ferenc: *Közérthetőség és közösség*. In: *Művészet és közérthetőség*, 1972, 107. old.

³ Branko Vuletić: *Fonetika književnosti*, 1976, 157. old.

⁴ Szávai János: *A szürrealizmus esztétikájához*, in: *A szürrealizmus*, 1968, 117. old.

R E Z I M E

„RAZUMLJIVI” JEZIK NADREALIZMA

Ispitujući odnos između „jezičke tvorevine” i jezičkog standarda, autor konstatuje da je za nadrealizam karakteristična gramatička oformljenost, pa je stoga nadrealistička poezija pogodna za stvaranje celovite pesničke slike o svetu. Na osnovu toga možemo govoriti o izvesnim zajedničkim obeležjima i metodama u okviru ovog pravca, čija je najvažnija karakteristika — uprkos maglovitost značenja — izrazita jezička razumljivost i gramatičnost.

S U M M A R Y

THE INTELLIGIBLE LANGUAGE OF SURREALISM

Investigating the relation between „language creation” and language standard the author considers grammaticality as a characteristic feature of surrealism. So the surrealist poetry favours the creation of a complete poetic world concept. On this basis some common features and methods in surrealism can be observed, the most important being linguistic intelligibility and grammaticality, in spite of the gloomy meanings.

Béládi Miklós

A MAGYAR SZÜRREALIZMUS ESZTÉTIKÁJÁRÓL ÉS POÉTIKÁJÁRÓL

A magyar mozgalmi avantgarde másfél-két évtizedre tehető történetében felgyorsult ütemben, szinte torlódva követték egymást az események: csoportok szerveződtek, folyóiratok alakultak és szűntek meg, új jelszavak születtek, új irányok tűntek fel, hogy rövid idő múlva átadják helyüket egy még radikálisabb vagy csak hangosabb izmusnak. Az időszaknak meghatározó jellegzetességei közé tartozik, hogy soha máskor annyi manifesztum, program, felhívás, hitvallás, mint ezekben az esztendőekben, nem látott napvilágot. A programokban keveredtek a politikai, társadalmi, világnézeti eszmék az irodalmi, esztétikai, poétikai gondolatokkal: élet és irodalom, kor és műalkotás nem különálló entitásként, hanem összeszővődve, egymást erősítő hangsúlyokkal jelent meg a manifesztumokban. Hogy az irodalom benne él korának történelmében, nem az avantgarde vadonatúj találmánya volt, megelőző korszakok irodalmi tudata is számot vetett ezzel a ténnyel, de a XX. századi „előőrsök” felhívásai állították a régi felismerést új, másfajta megvilágításba azzal, hogy a kapcsolatrendszer hagyományainak lerombolására és forradalmian új viszonyok létesítésére vállalkoztak. A konvenciók elleni lázadás és az irodalmi kifejezés forradalmasítása igen széles skálán bontakozott ki, s nemcsak az európai irodalom régiói, de a nemzeti irodalmak, sőt azok különböző csoportjai sem foghatók semmiképpen egyetlen általánosító megnevezés keretébe. Az avantgarde-hoz oly gyakran társított „forradalom” szónál maradva, az izmusok a szociális indítékú, baloldali forradalmiságtól a polgári világgal valójában békésen kiegyező nonkonformista konformizmusig sokféle szemléletmódot, esztétikát képviseltek.

A programok azonban egybehangzóan és tüntető módon az új szellem, a legmodernebb kifejezés jogát hirdetve léptek fel; azt akarták, hogy minden megújuljon és — ahogy Ady írta 1911-ben, gúnyolódva a futurizmuson — legyen „új poézis, új história, új filozófia, új kép, új szobor, új ház, új természet” (*La fanciulla del West*). A manifesztumok elméleti állítása és a kiáltványok jegyében fogant művek esztétikuma számos egyezést, megfelelést mutat és nem egy alkotást idézhetnénk, melyben mintaszerűen ölt alakot egy-egy irányzat teoretikusan is megfogalmazott művészi gyakorlata. Természetesnek is tartjuk, hogy kiáltvány és műalkotás „felel” egymásnak — szinkronban van egymással.

Ám azt is tudjuk, hogy ez a szinkronitás teljesen egyetlen avantgarde irányra sem általánosítható. Ismerjük azokat a példákat is, hogy a kiáltványok szavára egybegyűlő írók műve nem követi a teoretikusan leszögezett esztétikai elveket, eltér azoktól, egyéni utakon halad, s legfeljebb laza szálakkal kapcsolódik a mozgalom jellegadó eszméihez, formateremtő elveihez. Ezt az *aszinkronitást* azért érdemes előljáróban hangsúlyozni, hogy a manifesztumok erdejében meglássuk a fát: a művet, a műveket, amelyek éppen nem mindig igazodnak mintegy elrendelten a programok tételeihez.

A magyar avantgarde-ban is sűrűn váltották egymást a jelszavak és követendő célok, bár történetén végighúzódik nem egy viszonylag állandó poétikai motívum; szembetűnő az is, hogy milyen mindenható bátorsággal léptek át írói a tegnap még fennen hirdetett „egyetlen” igazságán. A gyors váltás, az éppen meglevő radikális megtagadása szintén hozzátartozott az avantgarde irodalomtörténeti jellemképletéhez, amit még a minden új iránt fogékony, de belülről nehezen mozduló Kassák pályája is tanúsíthat. Az expresszionista aktivizmusnak alig jutott ideje a meggyökerezésre: a világháború vérontása máris az ember megváltását ígérő forradalomba torkollott, a forradalom néhány hónapos messianisztikus diadalára, a Menschheitsdichtung-irodalomra az ellenforradalom tragikus abszurditása következett — az éltető, felnevelő talaj ezzel kicsúszott lába alól. Jött a reménytelenség, a himnikus ódák után a szarkasztikus jeremiádok kora — a dadaizmus világon kívüli kétségbeesése, ám akárhogy próbálták az emigráns magyar dadaisták a logikátlan költői beszédet elsajátítani, azt voltaképpen csak versbe foglalt sorokkal, kijelentésekkel, felkiáltásokkal deklarálhatták; kiviláglott szavaikból, hogy valójában nem „értettek hozzá”, az optimista hangulatú aktivista poétikát hangszerelék át fekete akasztófahumorrá, — amint ez Barta Sándor verseiben is tettenérhető.

Az avantgarde mozgalmi irányzatainak tisztavirág életű tündöklése és bukása, az izmusok poétikájának átalakulása, és egymásba torlódása azt jelezte, hogy fellazult, elmosódott a határ a különféle esztétikák között, megszáporodtak az átmeneti alakzatok, létrejött a *stíluskeveredés* modern válfaja versben, szépprózában és drámában. A stílushatárok szétoldódása — gyakran a manifesztumok harsány szövegei ellenére is — poétikai tényként rögzült, megszabta a tizes-húszas évek esztétikai arculatát Ady *Az utolsó hajók* című kötetétől az avantgarde mozgalmain át a harmincas-negyvenes évekig, Sőtér István *Fellegjárásáig*, Weöres Sándor költészetéig. A magyar avantgarde története poétikai nézőpontból az aszinkronitás és a stíluskeveredés jegyében áll előttünk, mindkét tény korszaksajátsággént vehetjük figyelembe s nem mellőzhetjük sem egyiket, sem másikat az irányzatok jellemzésénél, a kis időterjedelmű irodalomtörténeti szakaszok kijelölésénél, sem pedig az avantgarde továbbélő hatásának értelmezésénél.

Az aktivizmus formavilága kisebb részt a futurizmus, nagyobb részt az expresszionizmus stíluselemeiből tevődött össze. Az aktivista írók mindenáron cselekedni akartak, beleszólni a kor életébe, felmutatni a kavargó világ arcát. Hogy ezt elérhessék, átütő hatásra: dinamikus és monumentális művek megalkotására törekedtek. S hogy formálhassák

az életet, igyekeztek eggyéformni műveik stílusában is az emberi közös-ség és a természet dolgaival, élővel és élettelenel egyaránt. Szimultá-nista módon ábrázolták a külső és belső eseményeket, híven ahhoz az eszméjükhöz, hogy mindenhez egyszerre van közük, és a szenvedő, el-nyomott emberek egymás testvérei. Programszerűen készültek arra is, hogy megszólaltassák a modern nagyvárosi életet, a „roppant metropo-liszok” vegetációját, technikai csodáit és kifejezzék az „élet billió lehe-tőségeit”. Mindent mozgásban levőnek láttak, szemük előtt a nyomorú-ságos vagy a diadalmasan teremtő élet látványa kavargott: sirató-énekeket és életörömtől duzzadó ódákat írtak. Dinamikus igésítő stílus, felkiáltójelszerű, egyszerű mondatok, újszerű szóösszetételek, vízióvá terebélyesedő részletek jelezték, hogy az aktivista írók, midőn a törté-nelminek érzett időt éneklik, egyúttal új vitalizmus megszólaltatói. A nagyra hivatott Ember nevében írták műveiket s a forradalmat és ipari civilizációt, a proletárnyomort és a munkás elhivatottságát, a gépe-ket és a természet világát együtt ábrázolták, mert a mindenséget akar-ták magukhoz ölelni. A „nagy egészet”, az „élet esszenciáját” akarták felmutatni és a „ kozmikus távlatokat”, a „jövő felé lendülés” optimiz-musát. Az aktivizmus új emberi korszak messianisztikus ígézetével telí-tődött, íróik új világrend előhírnökeinek tartották magukat és szentül hitték, az ő szavuk is segít eltemetni a világháborút szülő régi világot és forradalmukból kisarjad az emberiség aranykort hozó forradalma. Az 1919-es magyar forradalom bukása széttörte nagyra törő reményei-ket, pontot tett az aktivizmus rövid története végére és egyúttal lezárta a magyar avantgarde első szakaszát is, de a születő új irányok még viszonylag sokáig őrizték az aktivista poétika számos elemét. Az az elv, hogy az alkotás az író önfelszabadítása, hogy a képeket „rendetlenül” lehet elhelyezni a versben, és nem a részekre, hanem egyidejűen létező egészre kell a figyelmet irányítani, — továbbélt a dadaizmusban és át-szivárgott a szürrealizmusba is, amint ezt József Attila, Déry Tibor, Illyés Gyula számos verse, versrészlete, költői célzatú írása is tanúsítja.

A dadaizmus a húszas évek elején tűnt fel a magyar irodalomban. s inkább világszemléleti, hangulati jegyekkel írható körül, semmint esz-tétikai kategóriákkal, poétikai ismérvei elmosódtak. Kevés műről jelenthetjük ki biztonsággal, hogy egészében dadaista alkotásnak tekint-hetjük; a dadaista abszurd tagadás részletekben bukkan fel, versmotí-vumokban és hangulatokban jelentkezik. A magyar dadaizmus nem az európai szellemnek az első világháborúban tetőződő morális kudarcá-ból, hanem az 1919-es forradalom bukásának, a magyar proletariátus csatavesztésének fájdalmas tapasztalatából született: dadaista műveket jobbra azok írtak, akik 1919-ig, aktivista korszakukban, a forradalmi cselekvés határtalan lehetőségében bíztak. A kétségbeesés, reményte-lenség, csalódottság lélekállapotát tükrözte — úgy is mondhatnánk, hogy a dadaizmus az aktivizmus dezilluzionált változata. Ezért nem vehette át az abszurd tagadásnak azt a R. Huelsenbeck képviselte elvét, mely szerint az embernek eléggé dadaistának kell lennie ahhoz, hogy saját dadaizmusával szemben is dadaista álláspontra helyezkedhessék. A da-daisták nagyobbik része politikai emigrációba került, minden erejükkel a forradalmat elbuktató polgári világ látszatrendje ellen fordultak, mű-

veikben a nyelv felforgatása egyéni tehetetlenségüket és a környező világ fejtelenségét tükrözte; azt, hogy „mindennek az ellenkezője is igaz” — ahogy Barta Sándor írta. A vers struktúrájának összezavarásával, a logikátlanság logikájával azt hangsúlyozták, hogy nem hajlandók hozzáidomulni az ellenforradalom légköréhez. A magyar dada fő műfaja a siratóének, a jeremiád lett, de azzal a sajátossággal, hogy a panaszt szarkasztikus antikapitalista bíráló motívumai szőtték át s föltűntek benne a proletár sors komor, tragikus — a nyomor-naturalizmusra emlékeztető — életkép-darabjai és a tehetetlenség érzületét közvetítő abszurd groteszk fintorai. *A ló meghal, a madarak kirepülnek* némelyik részletében, Barta Sándor hosszabb lélegzetű verskompozíciójában, Déry Tibor verseinek motívumaiban, főként pedig szindarabjainak szándékolt képtelenségeiben figyelhetők meg a dadaizmusnak azok a poétikai újításai, melyek beleépültek a korai — húszas évek beli — szürrealizmus stílusvilágába.

A konstruktívizmus tiszta geometriai absztrakciója a képző- és iparművészetben, az építészeti tervezésben tűnt fel, a magyar irodalomhoz mégis szorosan kötődött és szemléletmódjával, elméletével ösztönözte a húszas évek elejének irodalmát, hasonlatosan ahhoz, ahogy ekkortájt a különféle művészeti ágak kölcsönösen hatottak egymásra, sugalmazást nyertek egymás kísérleteiből.

A képarchitektúrában radikális utópia öltött alakot, művelői hittek abban, hogy műveik szerkezeti rendje, geometrikus megtervezettsége „fegyelmezett erkölcsi nagyratörést” testesít meg és nemcsak kifejezi korát, hanem egyúttal a társadalom életének átalakításához is hozzájárul. Kassák *Képarchitektúra* (1923) című programírásában olvassuk a nagyratörő mondatokat: „A képarchitektúra azt hiszi magáról, hogy ő az új világ kezdete... A képarchitektúra maga a szoba akar lenni, maga a ház akar lenni, sőt a te legszemélyesebb életed akar lenni”.

A szintetikus művészet rangjára tört a képarchitektúra, élet és művészet közötti szakadékot úgy próbálta áthidalni, hogy nem a romantikus szépséggel, hanem a használhatósággal törődött s nem tett különbséget művészi és ipari tárgy között. Érdeklődési körébe belefér a költészet és festészet, a gép és a lakóház szerkezete, a ruhaszövet színezése és az autó formája, a tipográfia és a reklám stílusa. A húszas évek elején a *Ma* hasábjait az építészet, műszaki berendezés és az ipari formatervezés körébe vágó tárgyak: hidak, vasúti építmények, felhőkarcolók, repülőhangárok, kockaházak, autók, motorkerékpárok képei töltik meg. Ez a modern technika iránti csodálat is jelezte, hogy a képarchitektúra leszámolás volt az aktivizmus forradalmi messianizmusával. „Ki tudtam gyomlálni magamból a forradalmi frázisokat. Költő létemre megöltem magamban a költőt. Most nyugodt lelkiismerettel eltemetem a tornapapucsaimat” — írta Kassák Lajos 1922-ben. A képarchitektúra kilépett a konkrét történelemből, a síkokból épített kép, vagy a konstruktivista programok „tisztaságát” tükröző vers, rövid próza csupán önmagára vonatkozott, személytelenné és időfelettivé absztrahálódott. Manifesztumai szerint pedig önmagát a jövőendő új társadalom ideális modelljének, a mértani ábrákat a kor egyedül érvényes kollektív ikonjainak tekintette. „Az idő elment felettünk anélkül, hogy az új ember megmu-

tatta volna nekünk vidám és piros arcát” — írta Kassák Lajos *Mérleg és tovább* című, 1922-es cikkében. A konstruktívizmus a hiány érzetéből született: ami nem valósulhatott meg az életben, testet öltött és profétikus jelzéseként megvalósult a konstruktivista szerkezetben. A valóságban nem létező rend és szabadság helyett a művészet mondta ki és jelenítette meg a kollektívizmus eszményi állapotát. A mértani ábrák már-már földöntúli, transzcendens erő képében tűntek fel s hogy a köröket, négyszögeket ilyen misztikus hatalommal ruházták fel, evvel a konstruktivisták a magyar avantgarde egyik paradoxonát hívták életre: egyidejűen kötődtek ugyanis a társadalmi gyakorlattal vajmi kevés kapcsolatot tartó „tisztá” eszmékhez és az ipari társadalom technicista gyakorlatiasságához.

A konstruktívizmus az irodalom életében főként elméleti ösztönzéseivel vett részt; azzal, hogy a törvény és rend, az állandóság és szilárdság alapvető fontosságát hangsúlyozta, szemben a felület, a rendkívüli és a véletlen ábrázolásával, amely nem lépett túl a látszatok megörökítésén. Az az elv, hogy a műalkotás önálló létező és nem kell hasonlítani, emlékeztetnie modelljére, — kiterjeszthető az irodalomra is. „A kép — csak kép lehet” — írta Kassák *A korszerű művészet él* című tanulmányában és ennek mintájára kijelenthető, hogy a vers is csak saját „élettörvényei” szerint létezhet. Ám az az ösztönzés, amit a képarchitektúra a mértani törvények ismeretéből merített, bajosan vihető át gyümölcsöző módon az irodalom területére. Mert az irodalom alapjaiban nem alakulhat át térbeli művészetté, a térbeliséget nyilvánító vizuális elemek a műalkotásnak csupán részlet-motívumai lehetnek, a nyelvi kifejezést nem szoríthatják háttérbe, nem kárhoztathatják másod- vagy harmadrangú szerepre. A irodalom nem függetlenül lehet oly mértékig az emberi világtól és a természeti környezettől, mint a tárgyábrázolást teljesen elutasító geometrikus kép, mely eltekinthet a részletektől s megteheti, hogy „nem ábrázol embert, proletárt, kapitalistát, vagy amit még kívánni találhatna a politikai közérthetőség realizmusa” — ahogy ezt Kállai Ernő fejtegette. Arra viszont lehetősége nyílik, hogy a világ szerkezetére, a tárgyakra és a tényekre nagyobb gondot fordítson s mindenekelőtt pedig az általánosra vesse a hangsúlyt, hogy eltávolodva a viszonylagostól, az egyeditől, a törvényszerűt kifejezhesse. Megkockáztathatjuk azt a feltevést, hogy konstruktivista vers vagy regény poétikai értelemben nem létezik, a fogalom mégis használható az irodalomban is, csak épp nem definitív stilustörténeti kategóriaként, hanem minősítő jelzőként, megközelítő értelemben — analógiás, metaforikus formában. A konstruktívizmus formaelveiből merítő irodalom az ember életének és környezetének állandó jegyeit tünteti ki érdeklődésével; az ember sorsából a nagy vonalakat, az ismétlődő helyzeteket, az örök motívumokat emeli ki. Szívesen fordul a természethez, az állandóság tartományához, a mindig egyformán váltakozó évszakokhoz, melyeknek ismétlődő ritmusa a világ nagy alaptörvényét teszi láthatóvá. A természetleírás, tájkép, környezetrajz kiemelt szerephez jut prózai és költői művekben egyaránt s ez bizonyos időtlenséget kölcsönöz az efajta alkotásoknak. A rendetlenséggel, kuszasággal, áthatolhatatlansággal szemben a világos szerkezetet, a kiegyensúlyozott vonal-

vezetést részesíti előnyben. Az érzelmi folyamatokat nem keletkezésükben, se nem szaggyal, felajzott vagy elmosódott formájukban ragadja meg; sőt, nem is a folyamatokat mutatja be, hanem az állapotokat rögzíti, a lezárt eredményt mutatja fel: például a szomorúságot és örömet, a lemondást és az idilli hangulatot, lehetőleg tiszta formában, sallangoktól, díszítésektől mentesen. De tán mindennél erősebben hatott az irodalomra a konstruktivista művész magatartása: tisztaság követelménye, erkölcsi szigorúsága, közösségi szelleme vagy más szóval, jövőt tervező eltökéltsége, amely a „romboljatok, hogy építhessetek és építsetek, hogy győzhessetek” általánosítható jelszavában összegeződött. Elvontsága ellenére is — anyagtisztelete pedagógiai türelemmel és becsvágygyal párosult, s mivel a megállapodottságot a legfőbb veszélynek tekintette, az irányzat letűnte után sem múlt el nyomtalanul kísérletező szelleme.

Körner Éva tragikus hősnek látja a konstruktivista művészt, aki „a legalkalmatlanabb pillanatban, a legalantasabb ösztönök tombolása közepette az ész nevében lépett fel, még ha bukásra ítélt is; jelképes alak, mint ahogy művei is jelképek. Legtöbb esetben Don Quijote”... A konstruktivizmus a jövő ígázatában élt, a priori eszmék jegyében dolgozott és az Abszolútum elérésére törekedett: ebben rejtett donkihótiizmus. Más irányú ábrándosság vezette az „önműködő írás” feltalálóját: az első manifesztumokkal 1924-ben jelentkező szürrealisták a költői szó csodatevő erejét hirdették meg s bár elhárították maguktól a vádat, a költészetet beleoldották a metafizikába. Egyedül a spontán, azonnali cselekvésben hittek, a művészi alkotómunkából száműzték minden a priori ideát, hogy visszatálálhassanak az ösztön, a féltálm, a logikátlanlág ősforrásához, — az embernek azokhoz a rétegeihez, amelyeket a megszentelt racionális hagyományrendszer, a nyelvten kalodájába szorított nyelv sablonjai eltemettek a lélekben. A tiszta értelmi belátásnak, a megtervezettségnek szöges ellentéte a szürrealizmus: a véletlent, a képzetkapcsolások vakmerő ugrásait, a kiszámíthatatlant és a meghökkentőt ülteti trónra. Ha a konstruktivizmus búvös kulcsszava a (teremtett) Rend, úgy a szürrealizmusé a Szabadság: a minden korlátot ledöntő egyéni önkifejezés istenítése. S van még egy fontos különbség, mely éles határvonalat húz a két irányzat közé. A konstruktivisták működése elválaszthatatlanul összenőtt a várossal, a technikával, az élet műszaki vonatkozásaival, az iparművészeti tárgy formálásával s így a világ azonosult a szemükben — ha másként nem, mert a gyakorlati kivitelezés lehetőségétől elestek, hát jövőterveikben — a technikai vívmányok városával. A felhőkarcolók modern metropoliszának művészimérnöki utópiája magába szippantotta a társadalmat, az optimista ábránd elűzött minden gondot, s innen nézve már az expresszionizmus jajkiáltása romantikus hisztériának tetszett. Az idealista formatervezők a modern várost édenkertnek látták, fel sem rémlett előttük Moholy-Nagy filmvázlatából sugárzó aggodalom. A szürrealizmus nemhogy a gépen, civilizáción, technikán nem csüngött lelkesen, s nemhogy az absztrakciót és a megtervezettséget nem fogadta el a művészi alkotás alapelveül, hanem éppenséggel fellázadt ellenük s elsősorban a mindenható zsarnoki értelmet tekintette kritikája céltáblájának. A spontanei-

tást és a beleérzést tartotta a művészet alfájának és omegájának. Meghirdette az irracionális permanens forradalmát, érthető tehát, hogy elfordult a modern technikától és a tudománytól, a mágikust kereste az emberben és az életben egyaránt, az archaikusért, prelogikus dolgokért lelkesedett; az ősit és gyermekit, a képzelődést és az álmot becsülte. R. M. Albères idézi C. Connollyt, aki szerint a szürrealizmus a város delíriumából, klausztrófóbiás érzületéből született, de tehetjük hozzá — ki is akart törni ebből az állapotból, ezért kereste a megismerés és az élet átfogó reformját.

A szürrealizmus nem csupán új stílust szándékozott a művészetben meghonosítani: egyetemes életszemlélet igényével lépett fel; vonzóerejének, felszabadító hatásának egyik titka az új emberi teljességhez vezető módszer és elmélet kinyilatkoztatásában rejlett. Mint az avantgard egyéb irányainál is láttuk, programja tartalmazott éles kritikát, de a hangsúlyt már nem a rombolásra, a múlt szélsőséges bírálataira helyezte, manifestumai középpontjában az ember új szabadságélményének megfogalmazása állott. A szürrealisták nem győzték eleget hangoztatni, hogy forradalmuk átfogó jellegű, s aki varázsművészetük módszerét képes elsajátítani, alkotásával a világ és az ember, a külső és a belső élet kapcsolatának új minőségét hívja elő. Magyarán szólva tehát, megváltoztatja a világot s ezt úgy éri el, hogy részint teremti, alkotásaiban létrehozza az új valóságot, részint pedig magába fogadja, kinyilvánítja az élet ismeretlen arcát, azt a valóságfölötti realitást, amelyet vakságunkban képtelenek vagyunk érzékelni. A mozgalom ily módon tehát két irányba mutató, de szorosan összetartozó újítással jelent meg az izmusok világában. Úgy vélte, hogy rábukkant az emberi személyiség és az embertől függetlenül létező világ hamisítatlan tartalmára, a „természetfölöttire”, és ezzel egyidejűen felfedezte azt is, hogyan, milyen eszközökkel lehet ezt a rejtett lényegyet felszínre hozni, láthatóvá és átélhetővé tenni. Új valóságtudatot és új megismerési módszert hozott a szürrealizmus, radikális teljességigény jegyében, mely az esztétikaiak mellett filozófiai, erkölcsi és társadalmi vonatkozásokat is érintett. Az átlagból kiemelkedő szürrealista művek új életlátás, emberi magatartásmód és ennek megfelelő stílusvilág egymásra utaló és egymást föltételező sajátosságait hordozták.

A szürrealizmus átlépett a logikus értelem korlátozó határain, szétépte a hagyományok, kényszerítések, elfojtások, érdekek szövevényét. Elvetette a racionális, pragmatikus gondolkodást, a gyűlöletes józan ész a megismerésre alkalmatlannak nyilvánította. Szembeszállt az embert gúzsba kötő gyakorlatias gondolkodással, a szellem előítéletektől mentes működésére esküdött fel. A megfontolások nyűgét levető költő így lesz világteremtő hatalom: szabad ihlete kivezeti őt a látszatok fogóságából, varázsereje alkalmassá teszi arra, hogy átlendüljön a valódi létezésbe, a csoda birodalmába, a kötöttségektől mentes szabad képzet-társítások világába. André Breton *Első szürrealista kiáltványa* is ezt hangsúlyozza: „A szürrealizmus bizonyos, korábban elhanyagolt gondolat-társítási formák magasabb rendű valóságába vetett hiten, az álom mindenhatóságán, a gondolat öncélú működésén alapul. Arra törekszik, hogy végérvényesen leszámoljon minden más lelki működéssel, és elfog-

lalja helyét az élet főbb kérdéseinek megoldásában”. A szabad gondolatársítás, az önműködő írás a szürrealisták alkotói módszere volt, de több is annál, olyan lelki tevékenység, amely egyszer majd az élet megváltoztatását idézi elő. „Bízd magad álmodra, az események nem engedik, hogy elhalaszd őket. Nincs neved. Minden csodálatosan könnyű”. Ez a könnyűség, ez a felszabadultság hozná el a szürrealista doktrína szerint az élet átalakítását, gondolatmenetét Breton ugyanis evvel zárja: „Hiszek benne, hogy eljön az idő, mikor az álom és a valóság, ez a két, látszatra oly nagyon ellentétes állapot összeolvad valamilyen tökéletes valóságfölöttiségre, szuperrealitásba”.

A szürrealisták új nyelvet kerestek; nyelvet, mely nem a beszéd csupán, hanem közvetlenül a megismerésé, s mivel ezt a funkciót a beleérzés számára foglalták le, minden mást erre alkalmatlannak találtak: a nyelvet és az intuíciót próbálták egyesíteni úgy, hogy teljesen átolvadjanak egymásba. A nyelv, a szó ily módon roppant fontosságra tesz szert. Bergsonról, aki Freud mellett fő ösztönzőjük, vették át a beleérzés elméletét, amely a tudományos racionalista megismerést igyekezett hatályon kívül helyezni, helyébe a metafizikai-intuitív megismerést ültette. Az empirikus tapasztalás és annak tudományos feldolgozása nem képes behatolni az ember belső világába: ez a tartomány az elemző értelem számára hozzáférhetetlen. Azt a mélységet, ahol az „élan vital” és a tudattalan fészkel, s amely racionális módszerekkel meghatározhatatlan és kifürkészhetetlen — csak az intuíció képes bevilágítani: a beleérzés ugyanis nem fogalmakkal operál, közvetlenül ragadja meg az életet. Az élet folyton változik, pillanatról-pillanatra alakul, heterogén részletekből szövődik, valóságos tartalmához csak úgy férhetünk hozzá, ha énünk a pillanatokban is az egész folyamatot éli meg. A szürrealisták kétlelkűségére mi sem jellemzőbb ennél a doktrinánál: következetes éleselméjűséggel elméleti rendszert építettek igazuk bizonyítására, de ez a szabatosan definiált teória arra kellett nekik, hogy átadhassák magukat a kiszámított szabálytalanságnak. Claude Roy fejtegeti Aragonról szóló tanulmányában, hogy a szürrealisták előbb a független értelem segítségével próbálták feloldani a világ ellentmondását, hivatkoztak Hérakleitoszra, Hegelre, a marxista dialektikára, s azután elmerültek a misztikus elragadtatottság mélységeiben, kiszolgáltatták magukat a freudi automatizmusnak s lemondtak arról a világról, amelyet megváltani akartak. De ebből a kettősségből fakadt mozgalmuk elevenése is: a nappalra elkötelezettség és az éjszakába szökés dialógusából, értelem és kaland állandó ütköztetéséből.

A mindenható szubjektivitás, a szeszélyes kaland, az irracionális filozófiája a szürrealizmus, érthető hát, hogy Magyarországon előbb nem, csak a húszas évek közepén vert gyökeret, ám mozgalommá akkor sem terebélyesedett, néhány elszánt fiatalember magánügye maradt, szélesebb visszhangot nem keltett, annál jelentősebb hatást gyakorolt idővel a poétikája, a spontán lázadás költészettanára ugyanis folyamatosan megérték az irodalmi és társadalmi feltételek. Amikor Breton és Soupault az első szürrealista szöveget, *A mágneses mezőket* 1919-ben megírta, Magyarországon a forradalom és a forradalom bukása foglalkoztatta az embereket s aligha érdekelhette őket, a fegyverek cselek-

vése közepette, a mágikus cselekvés világteremtő hatalma. A *mágneses mező*kről Aragon már 1919 júniusában tudomást szerzett, itthon ekkor tájt jelentek meg a Ma két-három lapos világszemléleti, agitációs különszámai, melyek a kommunista köztársaságról szóló kiáltványt, forradalmi versek kis antológiáját, világforradalomról szóló cikket, az orosz szocialista föderatív szovjetköztársaság alkotmányát, Lenin *Állam és forradalom* című könyvének részletét vitték ki röpirat formájában az utcára. S 1919 végén, amikor A *mágneses mezők* nyilvánossághoz jutott, nálunk a bukás, összeomlás utáni helyzet a dadaizmus vagdalkozó és kétségbeesett stílusának — mondhatnánk azt is: a gorombasággal tünető, a világrendet fölrúgó magatartásának — kedvezett. A durvább szociális hangoltságnak. Egyébként Párizsban is ekkor élte fénykorát a dadaizmus, Tzara 1920 januárjában érkezett oda, 1921 első felévé „La grande saison Dada”-nak nevezték el, de a folyóiratok, kiáltványok egész sora jelezte, hogy a mindent megsemmisítő tagadás hosszabb távon tarthatatlan ellentmondásba kergeti hirdetőjét, mert az irodalom a Semmi nyilvánításából nem élhet meg, a Semmit is csak művek fejezhetik ki. A dadaizmusnak is meg kellett szelidülnie némileg, ha fenn akart maradni, kénytelen-kelletlen vállalnia kellett a társadalmi beilleszkedés megalkuvását.

A szürrealizmus előzményeként nálunk is a dadaizmust tarthatjuk számon. A magyar Dada a művészetet soha nem akarta teljesen lerombolni, anarchista dühkitörései is főként a polgári képmutatást és a gondolkodásbeli kényelmességet vették célba. Arra törekedett, hogy a világ állapotát és benne a költő helyzetét hívebben, azaz hamisítások, kendőzések nélkül fejezhesse ki. Ezt célozta A *ló meghal, a madarak kirepülnek* és Barta Sándor költeményeinek formarobbantása. Az emigráció íróinak az a legszűkebb köre, mely az avantgard-ot életre-halálra menő kísérletnek tekintette, a húszas évek legelején, a Dada kötekedő, izgága, dühöngő hangján, jobbra mélyebb elméleti megfontolások nélkül, mégis következetes logikával kereste a logikátlanságban rejlő megdöbbenő hatáskeltés új lehetőségeit.

A magyar avantgard rajta tartotta szemét a nemzetközi fejleményeken, de nemcsak a jól működő közvetítőhálózaton múlt, hogy egy-két folyóirat szinte megszületése pillanatában hírt adott a szürrealizmus jelentkezéséről, hanem legalább annyira azon is, hogy ez a stílusirányzat épp a magyar avantgarde egy újabb csoportjának pályakezdése idején bontott zászlót. E csoport néhány tagja külföldön élt s mélyebb vagy lazább kapcsolatok fűzték őket a baloldali, radikális törekvésekhez, érthető hát, hogy megértéssel közeledtek a valóságfelettség irodalmához. Vonzotta őket ennek a mozgalomnak tagadhatatlanul erős intellektuális atmoszférája s nem kevésbé az is természetesen, hogy a szürrealisták sem üvegházi védettségben akartak dolgozni, elméletük társadalmi érvényű kiterjesztése volt a céljuk. A szürrealizmus nagyra törése sok egyezést mutatott a freudizmussal, mely a lélekelemzésből próbált egyetemes világmagyarázó rendszert kifejleszteni. Ahogy a freudizmus „extrapolálta” a pszichológiát a társadalom és a művészet életére, ahogy képesnek tartotta magát arra, hogy a történelemben, etikában, a civilizáció- és vallástörténetben átfogó módszertanként hasznosíthassa ön-

magát, ugyanúgy a szürrealizmus sem érte be azzal, hogy csupán az irodalomban vagy akár a művészet minden ágában elismerjék. Hatályosságát ennél jóval szélesebb körben gondolta kivívhatónak. A magyar mozgalomban ehhez az extrapolációhoz hiányoztak a szociális és intézményes feltételek. Az intézményes kereteket és az irodalmi élet működését biztosító anyagi erőforrásokat nagyjából a hivatalos irodalompolitika kegyeit élvező konzervatív tábor, kisebb részt a liberális polgárság tartotta megszállva. A „nemzeti” és „keresztény”, valójában pedig óhitű konzervativizmus, az Akadémia és a nagy múltú irodalmi társaságok, az egyházi kezelésű folyóiratok zagyvaságnak, az irodalom megrontójának tekintették az avantgardot. A művészi haladásra sokkalta fogékonyabb liberális polgárság is távol tartotta magát a minden irányban radikálisnak minősülő mozgalmaktól, bár élt benne annyi szabadgondolkodói nagyvonalúság is, hogy legalább érdeklődött irántuk, próbálta megérteni őket és nem szórt rájuk átkokat. Nem így a szociáldemokrácia sajtója, mely egyértelműen és türelmetlenül elítélte a formakísérletezést, legszívesebben minden vérbeli avantgardistát kiséprűzőt volna az irodalomból, konzervatív esztétika és haladó politikai eszmék sajátos vegyülete jegyében és nem utolsó sorban leplezetlen pozícióföltétől, kenyéririgységtől indítatva. Az illegális kommunista párt vonzókörében működő és a pártmunkában is érdekelt írók felismerték általában az avantgard és szorosabban a szürrealizmus szabadító hatásának jelentőségét, lapjuk, az Új Föld, ha csak egy pillanatra, teret adott a szürrealizmusnak is. De az illegális párt a húszas évek közepétől mindinkább az életből fakadó és a formát az életábrázolásnak alárendelő művészet iránt érdeklődött, így a hazai szürrealizmus nem lehetett frigyre a forradalmi politikával.

Később még visszatérünk az avantgard és a korabeli magyar irodalom viszonyának taglalására, most azért kellett erre a kapcsolatra futó pillantást vetni, hogy a hazai és a francia mozgalom közötti eltéréseket érzékeltethessük. A francia csoport Anatole France temetésére kibocsájthatott egy tiszteletlen hangú röpiratot, levelet intézhetett a tokiói francia nagykövethez, a pápához és a dalai lámához, mert maga mögött érezhette a párizsi élművészet erkölcsi támogatását. S ha ezeket a megnyilatkozásokat az avantgard oly gyakori kihívó, botrányokozó cselekedetei közé soroljuk is, vagyis nem tulajdonítunk nekik túlzottan nagy jelentőséget, esetleg alkalmoszerűeknek minősítjük is őket, — másokat annál inkább egy társadalmi-irodalmi meghatározottság szerves képződményének kell tekintenünk. A francia mozgalom Jacques Gaucheron által összeállított kronológiája szembevető módon ugratja ki a nekünk sokatmondó tényeket. Már 1924 októberében megnyílt a szürrealista mozgalom irodája, ugyanebben a hónapban indult a *Surréalisme* című folyóirat, novemberben megjelent az első manifesztum, decemberben újabb folyóirat, *La Révolution Surréaliste* látott napvilágot, 1925 novemberében megnyílt az első szürrealista kiállítás és 1926-ban pedig önálló galéria fogadta a képzőművészeti alkotásokat. A sorjában egymást követő műveket említeni sem kell, épp elég csak emlékeztetni, nem múlt el egy esztendő, hogy Aragon, Artaud, Breton, Crevel, Eluard, Peret és mások ne jelentkeztek volna egy-egy, azóta is sokat idézett

kötettel. 1926—27-ben Aragon, Breton, Eluard, Peret, Unik belépett a kommunista pártba és 1930-ban jött ki a *Surréalisme au service de la révolution*, Illyés Gyula átültetésében a *Forradalmon—Munkáló—Szürrealizmus* első száma. Széles mozgási tér nyílt a fiatal újítók előtt: kiadó, folyóirat — nem is egy —, galéria, politikai fórum állt rendelkezésükre s az bizonyos, hogy nem a fullasztó közönnyel való birkózás volt legfőbb gondjuk. S ha ezekhez a külső, szociális körülményekhez hozzáadjuk a náluknál semmivel sem kevésbé fontos irodalmi hagyományok serkentő hatását, mely Rimbaud, Mallarmé, Lautréamont, Jarry, Apollinaire hagyatékából sugárzott feléjük, — éles vonásokkal rajzolódik ki előttünk az a különbség, mely a franciától a magyar szürrealizmust elválasztotta. Most csupán a kiadványokról szólva, egyik kezünkön megszámolhatjuk a szürrealizmushoz sorolható köteteket, Déry Tibor, Palasovszky Ödön és Tamkó Sirató Károly húszas években megjelent munkáit. Folyóirat, mely ezt az irányt karolta fel, csupán egyetlen akad, a Dokumentum, azt is a megnemértés sorvasztotta el a kezdeteknél, messze a beéréstől.

Am ez az összevetés ebben a formában félrevezető és igazságtalan, mert azt ugyan megvilágítja, milyen nehézségekkel kellett nálunk a költészet forradalmasításának megküdenie, de arról nem tájékoztat, hogy valójában mit is kezdett a magyar irodalom a szürrealizmussal és mi történt a húszas évek után. A föltételek kedvezőtlenek voltak; sőt, azt is tudjuk, hogy a magyar irodalomban nem született meg egyidejűen a *La paysan de Paris*, *Capitale de la douleur*, *Nadja* egyenértékű párja — a szürrealizmus hatását mégis rendkívüli jelentőségűnek ítéltjük. Az emberi felszabadulást s a világteremtő költői szabadságot együtt ígérő elmélete és poétikája sokakat a kinyilatkoztatás erejével ragadott meg. Az elsőnél felkészültebb és esztétikailag iskolázottabb, fogékonyabb második avantgard-hullám íróit épp ez állította a mozgalom mellé: a lehetőség, hogy a társadalmi forradalom bukása után az élet átalakítását a költészet, az irodalom eszközeivel lehet továbbfolytatni, még hozzá oly módon, hogy a költészet nem tematikusan beszél csupán arról, aminek történnie kellene, hanem önmaga lesz a forradalom. Irodalom és élet egygyeolvadását lehetett remélni a szürrealizmus föltűnése idején; azt, hogy megszűnik a hasadás reális és irreális, külső és belső élet között, az emberi élet különféle körei ismét egységbe rendeződnek. Maurice Nadeau részletesen kifejti a szürrealizmus történetét összefoglaló könyvében, hogy a szürrealisták a szabadságot két oldalról közelítették meg: törekedtek egyfelől a teljes egyéni, szellemi szabadság megteremtésére, de másfelől művészetüket elválaszthatatlannak tudták a forradalmi szociális tevékenységtől is. Az egyéni mellett a társadalmi szabadság kivívását is programukba foglalták: egyenlő súllyal hivatkoztak Marxra — illetve Leninre, Trockijra — és Freudra. A szürrealizmust úgy is felfoghatjuk, mint az elidegenedést mágikus úton leküzdő ember irracionális reprezentációját és eszerint poétikáját az egyetlen valóságos, azaz a valóságontúli léthez vezető megismerés módszertának tekinthetjük, magát a szürrealista művet pedig — későbbi kifejezéssel élve — autentikus valóságnak nevezhetjük, szemben a nyárspolgári empirikus létezés nem-autentikusságával. De föllelhetjük benne

a cselekvés igényét is: a ma igazi művészete arra törekszik — olvassuk Nadeau könyvében Breton mondatát —, hogy zavart idézzon elő és lerombolja a kapitalista társadalmat. Az ember irracionális reprezentációja és részvétel a forradalmi cselekvésben — ez a szürrealizmus két arca, ám hogy ez a két oldal mi módon hozható egységbe, arról a szürrealistáknak sem volt megnyugtatóan szilárd elképzelésük. Breton is a jövő költőjére hárította át a megoldás felelősségét, a cselekvés és az álom közötti jóvátehetetlen szakítás nyomasztó eszméjének feloldását. Ezt a gondolati utat — persze, korántsem a franciáéhoz hasonló, a bölcséleti és poétikai kérdéseket részletesen kifejtő módon — a szürrealizmus hazai változata is bejárta, s ezzel új fejezet nyílt nálunk is a költészet értelmezésében.

A természet utánzásának eszméjével már a konstruktivizmus leszámolt és elavult esztétikai dogmának minősítette azt az elvet, hogy a mű értékesége a hasonlóságon, a tárgyábrázolás megbízhatóságán nyugszik. A mű autonóm léte és a művész teremtő egyénisége, kreatív képessége — ezen a két pilléren épült az az elmélet, amely nem hagyta magát a külső világ kényszereitől befolyásolni. Más megfontolások alapján, de a szürrealizmus is teljes függetlenséget követelt az alkotásnak és a képzelőerő szabad működéséből születő művek sajátosságait fejlesztette poétikai rendszerre. Az avantgard irányzatok sorában a szürrealizmus képviselte a legradikálisabb szakítást az irodalom hagyományos ábrázolásmódjával: elment a végsőig a műalkotás újjáértelmezésében, noha magát a — szélsőségesen szubjektívizált — művet megőrizte nyelvi egzisztenciájában. A szürrealisták új nyelvet kezdtek beszélni, de továbbra is a *beszéd* volt a céljuk; még akkor is, ha — Breton formulájával — önmagukban mint nyitott könyvben olvastak, nem mondtak le sem a szavakról, sem a mondatokról. Ám ezen a körön belül semmilyen szabályt, előírást nem fogadtak el. Déry Tibor *A homokóra madarai* című vitairatában — mely a Korunkban jelent meg, 1927-ben — a szürrealisták öntudatával jelentette ki: joggal állíthatja valaki, hogy ma történetesen a homokóra madarainál ebédelt és látta őket röpködni. S mert az állítás teljességgel ellenőrizhetetlen, egyszersmind hihető, vagyis igaz. Ez a logika — fűzte tovább gondolatait Déry — tökéletesen jellemzi az új líra helyzetét: az „új líra tudatosan a valóságon kívül él”. Ha az új lírikus versében röpködnék a homokóra madarai, a költő állítottnak valamin és eszerint a madarak élnek is a vers határain belül, de eszünkbe ne jusson, hogy a versen számonkérjük a természetes igazságot. A vers homokórája új realitás, mindentől függetlenül él a madaraival együtt. A költő tehát nem a meglevő valóságot formálja át, hogy létrehozza a költészet tudatos fikcióját, hanem „önmagából teremt egy új realitást”. Nem érdeklődik a valóság és a valószínűség iránt, nem veszi figyelembe a racionális logikát, minthogy „túlágosan édes neki saját függetlensége”. Egy mélyebb rétegben működő logika szerint dolgozik, amely kifelé önkényes, nem ellenőrizhető, de csalhatatlan, mint az ösztön: ez az „érzelmi logika”.

Déry fejtegetése összecsengett mások akkori vélekedésével, Kassák, Németh Andor, Illyés is hasonló szellemben gondolkodott a húszas évek közepén az új költészet legfőbb jellemzőiről. Kassák *Az új versről* szóló

cikkében ugyanazt szögezi le, amit Déry: a vers új realitás, az irreális realizálása; nem közölni, hanem kinyilvánítani akar: „Az új költő ki akarja nyilvánítani magát, versét szabadon engedi a magasságba, mondván: menj és teljesítsd be életed, ami hogy tőlem egyetemes társadalmi lénytől ered — kozmikus és szociális”. A magyar avantgard egyik legérzékenyebb, de művészetbölcseleti fölismeréseit töredékekben, újságcikkekben elhullajtó Németh Andor az új líra lényegének azt tartja, hogy megéreztetni olvasójával a „mindenség anonim titkát”; nem hivatkozik sem a költő személyére, sem a valóságra, „a saját erejéből él” és talán képes lesz arra is, hogy visszataláljon „a poézis elfelejtett céljához: a mágiához”. Ezeket a *Kommentár* című esszéiből idézett mondatokat kiegészítik a Korunkban közreadott *Új világérzés és költészet* következtetései, Németh Andor éleselméjűen tapintott rá arra, hogy az avantgard esztétikája és irodalma új valóságképre épül, s ahhoz, hogy felmérhessük, mi is történt, milyen változás zajlott le az irodalomban, vissza kell mennünk a művészet alaptételeihez és fel kell újra vetni a legegyszerűbb — de, tegyük hozzá, egyúttal a legfogósabb — kérdéseket: mire való a művészet? mit akar a művész? mi a célja magával és velünk? A polgári művészet korszakában az irodalmat kiközösítették a társadalomból, megfosztották minden érdekeltségétől és ennek következtében az író elszakadt a valóságtól és arra kényszerült, hogy helyzetét mindezek ellenére valamilyen módon elfogadhatóvá stilizálja. Számunkra most nem az a fontos, hogy azt firtassuk: vajon mennyiben találó Németh Andor kritikai rajza az elidegenült világ rossz lelkiismeretű, a polgári (átlag) irodalmáról, hanem az, mit mond az új törekvésekről. Nem fogadja el az objektív érvényességre igényt tartó ismeretelméleti rendszereket, mert úgy véli, hogy a valóság racionális fogalmi hálózattal megismerhetetlen, ugyanis nincs hozzá egzakt mértékünk: minden szempont, amelyet a világ megismerésére alkalmaznánk, a másféppen épp oly jogosult szempontok tömegét veti fel, mert „minden azonos mindennel”. A vonatkozások, viszonylatok, relativitások végülis megismerhetetlen szövevényt alkotnak, szételemezhetetlenül egymásba ömlenek, ugyanúgy, ahogy összefolyik az élet és az álom. Ez a bergsoni indíttatású eszmeifutam alkotja az új költészet ismeretelméleti alapját, amely — írja Németh Andor — felszabadítja az írókat „a materializmus mellett fojtogató nyomása alól”, és képessé teszi arra, hogy átadja magát az álomnak. Az álomnak, amely „teljesebb és intenzívebb, mint az élet, őszintébben, intenzívebben élünk benne és közelebb érünk benne magunkhoz, mint odakünn”.

Illyés Gyula a *Sub specie aeternitatis* című manifestumában nem az irracionális bölcselet, hanem egy hőiesen elszánt moralitás nevében veti el a „megúnt szavakat” s bárha ezt a szűrrealista automatizmus kötelező szabályának engedelmessé teszi („Kezemben a toll, de fogalmam sincs, mit fogok a következő sorba írni”), a szeszélyes képzetkapcsolások ellenére is, kijelentéseit az új költői öntudat racionális fegyelmé tartja kordában. Kihívása a „mesterségbeli literátorok”-nak szól, azoknak, akik fejet hajtanak a valóság, meghunyászkodnak a jelenségek szennyes tirannizmusa” előtt ahelyett, hogy alakítanak az életet. A tiszta abszurdum, vagy marquis de Sade, a legőszintébb moralista említése

szintén a provokációt szolgálja: ez az „örökkévalóság jegyében” fogant felhívás igazában a költészet mindenható erejét hivatott világgá kiáltani. „Itt az ideje, hogy dekretáljuk a szellem diktatúráját” — olvassuk a kulcsmondatot, amelyhez továbbiak fűződnek: „Büszke vagyok szabadságomra, a kötetlen szavakra, szívem független iránytűjére, Kolumbus kedvére (...) A költő nem énekel az esőről. Esőt csinál”. A megalkuvástalanság, a kockázatvállalás, a merészen cselekvés számára követeli a jogot Illyés s az sem kétséges, hogy a megölt barátok vére, a fegyveresek és az üldöztetés, a valamire készülés emlékképei mire utalhatnak, hiszen egy esztendővel a *Sub specie aeternitatis* előtt jelent meg az *Értünk elhulló proletár halottak* rekviemje, a forradalmak munkásáldozatait gyászoló költeménye. Szó sincs arról, hogy ezt a költészettani dekrétumot proletárfőradalmi kiáltványnak tekinthetnénk, csupán jelezni próbáltuk, hogy milyen eszmei motívumok szövik át, illetve alapozzák meg a benne föllelhető állításokat. E motívumok fényében érthetjük meg, miért ront neki Illyés — de nemcsak ő, hanem az avantgard írói általában — oly indulatosan a logika szabályos következtetéseinek, melyek az ő szemében, de másokéban is nemcsak a hamis gondolkodás, hanem az annál sokkal elitelendőbb elavult életfelfogás, cselekvés „nyálás csúszó-mászóinak tekervényeit” testesíti meg. Déry homokórájának madarai is azért röpködhetnek oly vidáman, mert nem engedelmeskednek a megszokott törvényeknek. Két logika, kétféle gondolkodásmód és ebből folyó életvitel létezik. Az egyik elfogadja a világot olyannak, amilyen; aláveti magát a tények, jelenségek uralmának és tökéletes vigaszt talál a szillogizmusok szabályrendjében. A másik nem hajlandó alkalmazkodni a beidegződött formulákhoz, a rutinhoz és a sztereotípiákhoz; újrafogalmazza a törvényeket, diktátorként rákényszeríti akaratát a világra. Ám ez a szó, diktatúra, ezúttal teljes joggal idézőjelek közé illeszthető, mert nem egyebet felszabadulást akar hozni. Németh Andor is ezt a fogalmat használja az *Új világérzés és új költészetben*: „a költő diktatórikus elragadtatása mintegy eljövendő időket prefigurál, amikor a meghódított tárgyvilágra végleg ráteszi kezét az ember”.

Íme, előttünk áll a szürrealizmus elméletének két, egymást kiegészítő változata: az egyikben a belső, a másikban inkább a külső világra esik a hangsúly. A különbségtétel némileg erőszakolt, hiszen Németh Andor sem mond le teljesen a külvilág, a természet és a társadalom értelmezéséről, ha egyúttal elhárítja is az irodalom útjából a csak fogalmilag egybeszerkeszthető racionalizált világot, hogy rámutathasson arra, ami az új költészet lényege: a költő úgy használja fel a szavakat, hogy azok asszociációs köröket indítanak el és ezzel életre hívja a mágiát, bekapcsol az álomba, mely az új életérzés esszenciája. Illyés költője sem tűr korlátozást, sőt „esőcsináló”, és hirdeti a tollbamondott gondolat költői jogát, hogy ezzel is szabadságát bizonyítsa, ám ez a szabadság nem a mágia csodájáé, hanem a cselekvésé, emiatt kap föltűnő nyomtérket a szövegben az elhivatottság, az erkölcsi bátorság eszméje.

Utaltunk már rá, hogy a szürrealisták új nyelvet próbáltak teremteni és tőle várták, hogy elvezeti őket az igazi megismeréshez, s ezáltal a költő véget vet annak az emberemlékezet óta folyó pernek, amelyet

„az értelmi megismerés indított az ösztönös megismerés ellen, az ő feladata betérjeszteni a perpatvarnak véget vető döntő bizonyítékot” — írta Breton *A közlekedő edényekben*. A szürrealisták elmerültek a nyelv önfelelt használatában, gátlástalanul éltek vele, hogy megnöveljék, kibővítsék hatáskörét. Nem elégedtek meg azzal, amit kívülről, ismeretszerzés útján sajátítottak el, visszatértek a sztereotípiáktól megtisztított élményhez, az álomhoz és a tudatalattihoz, mint nyelvi forráshoz. Szakitottak lineáris, viszonylag egyértelmű nyelvhasználattal és azt, amit az irodalom mindig is gyakorolt, hogy tudniillik véges számú nyelvi elem birtokában végtelen számú változatot hozott létre, vagyis teremtetette a nyelvet — azt tudatos programmá fejlesztették. Egy szürrealista vers nem lineárisan tagolódik, hanem mezőszerűen szétterjed, többértelmű viszonyhálózatot alkot, amelyet nem lehet egyértelmű jelentésre „dekódolni”. „A költő anyaga a szó — írja Németh Andor a *Kommentárban* —. A szó az ő anyaga: nem az eszköze, nem közlendők továbbítására használja fel, hanem saját magát fejezi ki rajta keresztül”. Az *Új világerzés és új költészet* című írásából az előbb már idéztünk, ezúttal azt emeljük ki még a szövegből, ami szorosan tárgyunkhoz tartozik. A költő — fejtegeti Németh Andor — „a maga érzelmi megvilágosodását akarja közölni velünk, semmi egyebet. Ehhez nincs szüksége se grammatikára, se értelemre. Néhány idéző szó támogatja egymást. Egy kis fényszallag fut el előttünk: s a szívünk világosabb lesz tőlünk. Ez az álom világossága”. Németh Andor itt megelégedett azzal, hogy mondanivalóját nagyrészt metaforákkal érzékeltesse, Déry Tibor — vitázva Sinkó Ervinnel a homokóra madarairól — arra kényszerül, hogy bölcséleti igénnyel fellépő vitatársának racionális-fogalmi érvekkel válaszoljon: „a szellem törődik a külvilági élet rendszerével, akár összeütközésbe kerül vele, akár párhuzamosan halad: a saját életét éli, s összeütközéseit, megbékéléseit is a saját eszközeivel fejezi ki. Csak az a köze van a valóság anyagához, hogy belőle fakad s nélküle elképzelhetetlen, de nem szaporodik se sejtosztással, se párosodással, nem rág foggal, nem emészt gyomorral, nem lélegzik se kopoltyúval, se tüdővel; saját szabályai szerint fejlődik az emberben éppúgy, mint az orrszarvúban. Matériája irodalomban nem a valóság, hanem a nyelv; nem is a nyelv, mely már feldolgozása, formába állítása a nyersanyagnak, hanem maga az ősanyag, a szó. A szó, amely lehet a valóság megjelölése, neve, de nem szükségképpen az. A szó absztrakció is lehet, grammatikai hajtószíj, zenei hangemlék, optikai kép, lehet minden racionális értelem nélküli hangcsoport is, meghatározhatatlan asszociációk gyűjtőmedencéje. A szó — minden szó — elasztikus levegőréteget visel maga körül rokon szavak vagy valósággrészletek emlékeiből: az asszociációkból. A grammatika (szintézis) logikai rendszerbe fogása a szavaknak, melyet az új vers, ha túl nehézkesnek, közvetettnék talál, egyszerűsít vagy felold. Az értelmi rendszert érzelmi rendszerré építi át”. A költő tehát korlátlan ura a nyelvnek — ezt mondja Illyés is már idézett írásában: „Tapasztalataink vannak arra, hogy a hangszűlyal kiejtett szó előtt milyen gyáván húzódnak vissza a kaotikus jelenségek szörnyei; arcpirulva sorakoznak a parancsszó hallatára. Csak szellemünk bátorságától függ, hogy kipusztítsuk és újra benépesítsük a földet. A szó elhangzik, a belé-

lehelte energiától függ, hogy darabokra törve hull-e a földre, vagy ragyogva csengőn megáll a levegőben, forogni kezd és borotvaéles szárnyaival letarolja a megalkuvás dudvanövényeit”.

Letarolni a megalkuvás dudvanövényeit s mivel? — nem mással, a borotvaéles szavakkal! Ez a büszke öntudat is feszítette a szürrealiztikát: abban a hitben éltek, hogy feloldják, megszüntetik az Élet és az Alkotás ellentétét, illetve eltüntetik a két minőségnek, az objektív létezésnek és a szubjektív tudat művészi fikciójának különbségét. A szó és a nyelv illetékességének ez a nem is meg sokszorozása, hanem rendeltetését, társadalmi szerepét messze túlhaladó kiterjesztése, persze, részint metaforikus értelmű, amennyiben nem egyebet tartalmaz, csupán azt, hogy a szürrealista írók az irodalomnak újra kiemelkedő jelentőséget próbálnak biztosítani a banalitásokkal és kompromisszumokkal agyonterhelt társadalom életében. De ez a nyelvről szóló gondolkodás az új költői gyakorlat szentesítése is. A költészettörténet ezen a ponton szokott hivatkozni Rimbaud-ra, a zseniális látnokra, aki két híres leveleiben és a — Rónay György tolmácsolása szerint — *Szines metszetekben* — Somlyó György átültetése szerint a *Színvázlatokban* — különösen az *Egy évad a pokolban* némelyik részletének tanúsága szerint már fölfedezte a nyelv összezavarásában rejlő óriási lehetőségeket. A szó *alkímiájában* találjuk a következő mondatokat: „Keresztes háborúkat álmodtam, fölfedező utakat, melyekről nem maradt leírás, történelem nélküli köztársaságokat, elfojtott vallásháborúkat, erkölcsök forradalmát, fajok és világrészek áttelepítését; hittem minden varázslatban (...) Csöndekét, éjszakákat írtam meg, lejegyeztem a kifejezhetetlent. Szédületeket rögzítettem (...) Mágikus szofizmáimat ezután szóhallucinációkkal fejeztem ki. Végül már szentnek éreztem lelkem zűrzavarát”. A másik nagy előfutár, Mallarmé, nem a szédület és a zűrzavar irányába tágitotta a költészetet, hanem a rejtett célzások, titkos utalások aprólékos műgonddal kicsiszolt hermetizmusát vitte tökélyre, de a nyelv átalakításának gondja őt is foglalkoztatta. Robert Goffin idézi eme mondatát: „új nyelvet találok ki, s ennek szükségképpen egy olyan új poétikából kell fakadnia, melyet e két szóval tudnék meghatározni: nem a dolgot magát lefesteni, hanem a hatását”.

De nem is kellene ily messze mennünk — a magyar költészet útjától egyébként is távoleső — példakért; itthoni és közelebbi előkészítőket találhatnánk a Nyugat szimbolista költői sorában: a modern líra megjelenése a század elején együttjárt a nyelv sugalmazó erejének felfedezésével. A korrespondencia, a szinesztézia, de a transzcendencia, sőt a misztika is a költői nyelv új értelmezését vonta maga után, s ezek a poétikai eszközök és szemléleti tartalmak egyaránt arra szolgáltak, hogy a költők kifejezhessék a külső és belső dolgok közt rejlő azonosságot, a világ egylényegűségét. A szürrealisták nem elégedtek meg a nyelvi sugalmazással, amely — ha szó szerinti értelemre olykor ugyan lefordíthatatlanul — megtartotta a nyelv közösségileg rögzített jelölt-jelölő viszonyrendszerét. A szürrealizmus épp ezt rombolta szét, céltudatos munkával, midőn kijelentette, hogy a költészet szubsztanciája a kép; az a költői kép, amely nem a hasonlóságon nyugszik, éltetője nem más, mint távoli, együvé nem tartozó dolgok egymás mellé állítása, azt is

hangsúlyozva, hogy a véletlen sodorta össze őket. Az élet „objektív véletlene”, amely mindig és mindenütt jelen van. Ahogy Robert Goffin írja tanulságos *Kommentár*-sorozata. A *költészet Ariadne fonala* egyik helyén: „A szürrealista számára a kép még a kockavetés vak véletlenével, a kalapba rakott, a „szeretkező” szavakkal volt egyértelmű”. Rimbaud látnoki önkivületét a szürrealisták vitték el a végletekig: vers és próza nem áll másból már, csupán képek sorozatából. A távoleső dolgok összeszikkasztatásából felizzó „kép-fény”: megváltó csoda; a társadalmi és egyéni elfojtásoktól megszabadult költő világteremtő cselekedete, hétköznapi mivoltában is kultikus érvényű kinyilatkoztatás. Profán mitológia, telítve a szabadság új távlatainak ígézetével. S ezt az új költői alkotásmódot környező, magyarázó elmélet pedig bölcséleti, lélektani, poétikai fogalmakkal körülírt üdvösségtan. A szürrealizmus felhívása arra, hogy rendezzük be másként az életünket, alkossuk meg a társadalmi együttélés új szabályait. Minden iránta érzett nagyrabecsülése ellenére, nem osztja Hegel ama észrevételét, hogy „a művészet, legmagasabb rendű meghatározásának szemszögéből nézve, számunkra a múlté, s azé is marad”. Épp arra törekszik, hogy újra megteremtse művészet és élet szerves egymásra utaltságát, hogy visszataláljon ahhoz a szubstanciális alaphoz, amelyből magától értetődő szükségszerűséggel és közvetlenül nőtt ki a művészi alkotás, mint a művész létezésének tulajdonképpeni lényege s amelyet, ahogy Hegel írja, a művész nem befogadott képzeletébe, hanem „az ő maga”. A szürrealizmus, miközben az „objektív véletlen” révén a szubjektív önkényt teljesen szabadjára engedte, nem eltávolodni, hanem éppenséggel visszatalálni akart az élethez, megújult benső kapcsolatra kívánt lépni vele. Szándékai szerint nem elmélyíteni, hanem megszüntetni óhajtotta a művész magányosságát, elszigeteltségtudatát; bár végső fokon az elidegenülés terméke, annak épp leküzdésére törekedett.

A magyar szürrealizmus nem alkotott a franciához hasonlóan zárt csoportot és szorosabban kapcsolódott az aktivista, dadaista előzményekhez. Úgy is mondhatnánk, hogy a magyar írók ritkán, kivételesen jutottak abba a kegyelmi állapotba, hogy leoldva magukról a valóság terheit, elmerüljenek az álom önkivületében. Sokkal erősebben kötődtek a valóságos hétköznapi, társadalmi léthez, hogysem ezt folyamatosan megtehetnék volna. A magyar szürrealista költő csak rövid időre lehetett csodatevő mágus, a költészet varázslója. A vesztett forradalom és az emigráció okozta gyászhangulat, fájdalom, magánytudat átítatta a szürrealista fogantatású művek jelentékeny hányadát is és elég nyilvánvalóan utalt ennek a mozgalomnak egyik fontos kiváltó okára. S ebből következett, hogy a lázadás és a vele párban járó szabadságvágy kifejezése sem mozgott föltétlenül irracionális, imaginatív körben. Versek, prózaversek sorával lenne szemléltethető, hogy íróik nem esküsznek föltétlenül a misztikus intuíciónak és nem kevésbé az is, hogy az irracionális formákat, szerkezeti megoldásokat, melyek rendeltetése az lett volna, hogy derengő álomvilágot foglaljanak keretbe, minduntalan szétfeszítették a valóságelemek. A szürrealista költészet mágikus cselekvése így állandóan érintkezett reálistan hétköznapi, nem álombeli motívumokkal. Képzetkapcsolásainak ugrásai nem oly merészek, a képek nem

annyira egymástól függetlenül bukkannak fel, hogy ki ne tapinthatnánk egy-egy vers, hosszabb költemény, prózavers szerkezeti egészének körvonalait. Általánosságban elmondhatjuk, hogy a magyar szürrealizmus vagy a valóság meggyűlölt terhei ellen lázadt — s a valóság fogalma ezúttal épp úgy magába foglalja az empirikusan tapasztalható külvilágot, mint a polgári társadalom intézményrendszerét, törvényeit és megkövült érintkezési rítusait. Vagy a maga felismert igazságainak kifejezésére, hirdetésére vállalkozott, amelyhez nemegyszer az expressionizmus magatartásformáiból kölcsönzött szélesen elterjedt költői elemeket, kliséket. Ez a két változat, a szürrealizmus mérsékeltebb, fegyelmezettebb válfaját alkotja. Mellette jól elkülöníthető a verseknek az a másik csoportja, amelyben az automatikus alkotói módszer szabad társításából születő képek áramlása, burjánzása figyelhető meg.

Amidőn arról beszélünk, hogy a szürrealizmusban felismerhető egy mérsékelt és egy automatizmusra építő kifejezésforma, elsősorban egyes versekre, szövegekre gondolhatunk, kevésbé arra, hogy írókat, esetleg köteteket könnyű szerrel egyik vagy másik alkotástechnikai irányhoz sorolhatjuk. Már maga az a körülírás, hogy „mérsékelt” és „automatikus”, költői kifejezés, jelzi a fogalmi, definitív értékű meghatározások szinte áthághatatlan nehézségeit. Az az alapigazság, hogy az irodalomban nincs két egyforma jelenség, sokszorosan áll az avantgardra: „izmusai”-nak költészettana, elméleti megalapozottsága a manifesztumok, nyilatkozatok, viták, könyvkritikák jóvoltából egyértelmű jelentéssel és fogalmi nyelven leírható. A kiáltványok, vagyis az önszemlélet felől tekintve a mozgalomra, az avantgard irányzatai biztonsággal, szabatosan elkülöníthető rendben sorakoznak előttünk. S akadnak szép számmal, természetesen, művek is, melyekben testet öltenek, alakot nyernek a kiáltványokban leszögezett legfontosabb — és ami a lényeges — vadonatúj (vagy annak hitt) poétikai jegyek: a magatartásra, szemléletre, a stíluseszközök használatára közvetlenül visszautaló sajátságok. A példaérvényű és gyakran idézett versek, szövegek mellett azonban végtelen azoknak a műveknek a száma, melyek kilépnek az egyértelmű meghatározottság köréből és átmeneti alakzatokat, kevert formákat képviselnek, ami persze ugyancsak az avantgard minden szabályosságot, kötöttséget elvető szelleméből folyik. Amidőn tehát megkíséréljük a szürrealizmus két változatát bemutatni, verstípusokat próbálunk viszonylagos érvénnyel körülhatárolni, a definitív értékű poétikai leírás becsvágya nélkül.

De miért bajlódunk ennyit a szürrealizmus változataival, mikor jól tudjuk, hogy a „mérsékelt” és az „automatikus” szövegtípussal egyáltalán nem merítettük ki stílusvariációit? Természetesen azért is, mert egy irányzat karakterizáló jegyeinek legalább viszonylagos pontos számbavétele nélkül magát az irányzat történeti időhatárok közé fogható létezését nem jellemezhetjük kielégítő módon. Enélkül pedig nem rögzíthetjük, hogy meddig élt az avantgarde egy-egy irányzata, csoportja; hol zárult le a története; miként alakult az utóélete, mekkora volt a hatása.

Már eddig több ízben kellett, lehetett volna Bori Imre avantgarde-ről szóló könyveire utalni, hiszen mind a három alapműnek számít, nem lehet kikerülni őket a 20. századi magyar irodalom történetének vizs-

gálatánál, és épp a tárgyunknak szentelt *A szürrealizmus ideje* az a munkája, mely nem kevesebbre, a két háború közötti irodalom térképének átrajzolására vállalkozik. Bori Imre úgy véli, hogy a szürrealizmus évtizedeken át gyakorolt hol erősebb, hol pedig gyengébb hatást a magyar irodalomra és ennek az állításnak jegyében szemléli nemcsak a húszas évek műveit, Kassák Lajos, Illyés Gyula, Németh Andor, Déry Tibor, József Attila, Palasovszky Ödön, Tamkó Sirató Károly ekkoriban közölt írásait, hanem felvázolja a szürrealizmus „másik” útját is. Idézem:

„A szürrealizmus ‚másik’ útja tehát jellegzetesen irodalmi jellegű, felszínén a spontaneitás tüneteivel, az ösztönös rátalálások visszfényével. Nem is emlegetik a szürrealizmus szót, de az, ami művészetükben megvalósul, szürrealizmus, szürrealista irodalom, mely az avantgardeből úgy táplálkozott, hogy áttörte a Nyugat képviselte irodalmiság burkát, és mintegy a Nyugat csatornáin át szívta az izmusok nedveit, s megvalósulásaiban ‚gyengéd erőszakkal’ ugyancsak a Nyugat kínálta lehetőségek köreit tiporta meg. Áldatlan és kétélű helyzet jellemzi e nemzedék konstellációját: azért „nyugatosok”, mert nem lehetnek mások, de nem valódi otthonuk a Nyugat. Idegenségüket a táboron belül is érzik az esztéták, s egy Halász Gábortól kapnak időre leckét.

A képlet, amely a szürrealizmus szempontjait tükrözi, közelről sem egyértelmű tehát: nem táborok tiszta rajza kínálja a szemlélőnek a megoldási módot, hanem életművek egymásmellettsége, amely a szürrealista irodalmi megvalósulások tényéből adódik, a harmincas évek második felében lepleződik le, s mutatja meg ‚szürrealizmusát’ is. Ezért kerülnek lényegében magános alkotók a szürrealizmus e fejezetébe, olyanok, akik még a húszas években indultak, de művük belső logikáját követve a harmincas években szürrealista tendenciájú, jellegű, ihletésű műveket alkottak; itt kell tárgyalnunk az ún. harmadik Nyugatnemzedék egyes tagjainak életművét a megoldások polarizált, látszólag ellentmondó jellege ellenére is, s itt kell azokat a háború utáni kísérleteket is szemlél-nünk, amelyek ugyanazon irodalmi-szellemi talajon keletkeztek, mint amelyen a ‚harmadik nemzedék’ is állt — immár egészen egyértelműen szürrealista irányzatossággal. Szürrealizmusba torkolló utak térképe tehát tanulmányunk következő része, egyben a magyar szürrealizmus vitalitásának bizonyítéka is.”

Ehhez a „másik” vonulathoz igen sokan tartoznak: Komor András, Tamási Áron, Sinka István, Gelléri Andor Endre, Szentkuthy Miklós, Weöres Sándor, Sőtér István — vele együtt a Nyugat harmadik nemzedéke, Thurzó Gábor, Jékely Zoltán, Molnár Kata, Lovas Gyula, Soós László, Ottlik Géza (275. l.) — végül Határ Győző. Könyve végén jelzi, hogy a szürrealizmus a hatvanas években ismét kezdett szerepet játszani a magyar irodalomban és említi Weöres Sándor, Juhász Ferenc, Déry Tibor, Illyés Gyula műveit mint olyanokat, amelyek ismét a szürrealizmus vonzáskörébe kerültek.

Bori Imre könyvének a szürrealizmus „másik” útjával foglalkozó része felveti azt a kérdést, hogy milyen időhatárok között beszélhetünk ennek az iránynak a létezéséről, azaz szembesít azzal, hogy az *irodalom-történet* mit kezdhet vele: hol zárul a szürrealista *mozgalom és poétika*

története; hogyan alakul az utóélete és a hatása. Bori könyvének ez a része gondolatébresztő módon figyelmeztet arra, hogy óvatosan kezeljük a merev időhatárokbán gondolkodás irodalomtörténeti módszerét. Elemzéseinek köszönhetjük, hogy másként tekintünk az avantgarde irodalomtörténeti jelenlétére, súlyára, szerepére, mint annak előtte és úgy szintén Déry, József Attila, a Nyugat harmadik nemzedékének művére.

De épp Szabolcsi Miklósnak a napokban megjelent monográfiája gondolkoztat el azon, hogy meddig hosszabbíthatjuk meg a szürrealizmus irodalomtörténeti jelenlétét. Felveti a kérdést, hogy bizonyos szóegybehangzások, programhasonlóságok, kiragadott motívumok alapján van-e jogunk szürrealizmusról beszélni. Az olyan fogalmak, motívumok, tárgykörök, szemléletmódok mint: csoda, kaland, tündéri, elérhetetlen világ (266. l.), elvágyódás, révület, álom, vízió (269. l.), az élet belső körei, spirituális szemlélet, a lélek jogai, a képzelet játéka (274. l.), stb. — vajon minden esetben szürrealizmust revelálnak?

Annak vizsgálata, hogy a szürrealizmus hogyan élt tovább — újabb megbeszélés tárgya lehetne.

REZIME

O ESTETICI I POETICI MAĐARSKOG NADREALIZMA

U studiji se polazi od društvene uslovljenosti avangardnih pokreta. S jedne strane, ukazuje se na asinhroniju manifesta, parola i programa, a s druge strane, na asinhroniju književnog stvaralaštva i na pojavu mešanja stilova. Zbog subjektivnosti i iracionalizma nadrealizma, u Mađarskoj ovaj pokret hvata korene tek polovinom dvadesetih godina. Ni politički ni socijalni uslovi nisu pogodovali tome da se on jače zatalasa. Međutim, baš zahvaljujući ovim okolnostima, mađarski nadrealizam razvija svoj moralni sadržaj i društvenu hrabrost. Pokret nije tako široko delovao (kao, na primer, u francuskoj književnosti, jer su mađarski pisci u tešnjem kontaktu sa realnim elementima svakodnevnog života, „oni se bore protiv omrznutog bremena stvarnosti, a pojam stvarnosti obuhvata u njihovom slučaju kako iskustveni spoljašnji svet tako i sistem institucija građanskog društva...”

SUMMARY

ON THE AESTHETICS AND POETICS OF THE HUNGARIAN SURREALISM

The social and political conditions did not favour the development of the avant-garde movement in Hungary. The surrealism appeared only in the twenties of this century. Due to the specifical conditions in the country, the Hungarian surrealism developed its own moral contents and social courage. The Hungarian writers kept a closer contact with the elements of the everyday life and fought against the reality they disliked.

Bori Imre

**ADALÉK A MAGYAR
SZÜRREALISTA LÍRA
KÉPVILÁGÁNAK
TANULMÁNYOZÁSÁHOZ**

Ha arra a kérdésre kell felelni, hogy a magyar szürrealizmus milyen lírai formákkal gazdagította a magyar költészetet, rövid szemlélődés után a „népdalra”, a nagylélegzetű, modern elégiára és ódára (amelynek áradóbb változatát Illyés Gyula Újra föl, ellenőrzöttebb variánsát pedig József Attila Óda és Elégia című versében látjuk), a dal-formára, a prózavers, s ennek közvetlen közelében arra a verstípusra hivatkozhatunk, amelyet Kassák Lajos „számozott verseiként” ismerünk. Nehezebb a dolgunk, amikor egy Déry Tibor vagy egy József Attila elméleti nyilatkozataiban és álláspontjaiban akarjuk azonosítani a „szürrealizmust”, s éppenséggel tanácstalanok vagyunk a szürrealizmusban fogant kép-világ kérdésével találkozva, különösképpen, hogy a nyelvész, a stiliszta, a szemiotikus sem végezte el még a ráeső feladatot: nem bírjuk sem a szürrealista vagy szürrealisztikus irodalom kép-állományának a leíró leltárát, de sem az elődök, sem az utódok kép-világának a térképét, hogy alapvető összevetések révén differenciálhatnánk és történetiségében mérlegelhetnénk a magyar szürrealizmus ilyen értelmű hozadékát, s kísérhetnénk, hogyan gazdálkodtak a szürrealizmus után fellépő költő-nemzedékek a szürrealizmus költői kép-tárának örökségével.

Ezért csupán adalékként a szürrealizmus magyar irodalmi vonatkozásaihoz vehetem szemügyre Kassák Lajos szürrealisztikus művészetének egyik részletkérdését — úgynevezett „számozott” versei egy csoportját. Kiindulási pontom az az immár közhelyszerű megállapítás, hogy a szürrealizmus költőiségének alapvető követelményei közé tartozik egyrészt az automatikus írás (écriture automatique), amit gyakran vagy „önműködő írásnak”, vagy „szabad képzettársításnak” szoktak magyarra fordítani, holott József Attila igen találóan „szabad ötletnek” nevezte a lényegét jobban és pontosabban megragadó módon, másrészt a „kép” gátlástalan akarása és hajszolása, amelyről Aragon beszélt. Hogy a kép ilyen felfogásának mind eredetében, mind pedig hatásában az esetlegességgel, a meglepővel, a meghökkentővel, az önkénnyel és a szeszéllyel is számolnunk kell, azt viszont Bretontól tanulta meg a világ. Ha pusztán „merész képalkotásról” lenne szó, nem kellene ennyit sem időznünk ezeknél a kérdéseknél, hiszen a merészségeknek a szimbolista líra sem volt híjával, de szó van a képalkotás szürrealista vagy szürrealisztikus módjáról, a hogyanjáról, amely általánosan érvényes volta ellenére is

az egyénien sajátos megoldásokat tette lehetővé. Hogy az „érettársítások” kora lejárt, azt ezek a képek is bizonyítják, s hirdetik a képzettársítások, tehát az ötlettársítások korának elkövetkeztét.

A szemlélődésünk tárgyát képező Kassák-versek, amelyek a *Tiszta-
ság könyve* „25 új vers” című ciklusát képezik egy, az 1920-as évek legelején (1921-ben) kezdett, majd 1931-ben befejezett, száz versből álló sorozat darabjaiként, s éppen e sorozatnak mintegy a középpontjában (a 41-es verstől a 65-ös versig), nyilvánvalóan kielégítik a verssel szemben támasztott szürrealista követelményeket. Bármelyiket üssük is fel a kiválasztottak közül, tapasztalhatjuk, hogy a „szabad ötletek” sorjázása szinte hibátlanul megy végbe, természetesen, ha az automatizmust nem abszolutizáljuk, hanem relatív lehetőségként fogjuk fel. Nem kívánjuk tehát szemügyre venni, a száz számozott vers szürrealista ciklus-e, vagy hogy melyikét lehet már szürrealisztikusnak minősíteni, de az említett huszonöt verssel kapcsolatban szükségesnek látszik jelezni, hogy Kassák Lajos „szabad ötleteiben” elsősorban nem képzeteket kell keresnünk, hanem képeket. A Kassák-vers tehát ebből a szempontból nézve képtársítási folyamat szülötte — egy verskezdő állítással, amelyet ha nem is tétélesség, de kategorikusság jellemez, s egy zárórészsel, amely majdnem minden esetben egy költői nyilatkozat benyomását váltja ki az olvasóban. Azt mondanunk sem kell, hogy képi állításról és kép-nyilatkozatról van szó. A vers-test pedig jellegzetesen s feltűnő módon „atematikus” képanyagot ringat, s egy új tematikusság igényét hirdeti meg — teljességgel a szürrealitás síkján, vagy Kassák szóhasználatával, az „irreális” realizálódásának a síkján, miközben az arra való elmélkedésnek, az idejutásnak az emeltyűje az „ötlet” frissen kivívott szabadsága. Különben Gáspár Endre 1924-es Kassák-könyvében (Kassák Lajos az ember és munkája) már jelezte a váltást, s le is írta a költő szürrealizmusát: „Nem témátlanságról van tehát szó Kassák második periódusának verseiben, hanem helyesebben csak a kívülről vett téma kiküszöböléséről egy belülről hozott magaalkotta téma kedvéért... De ha a téma belülről jön, akkor összefüggéseit csak a belső érzés determinálhatja, ezek az összefüggések tehát éppúgy megtalálhatók, de nem fogalmiak, hanem érzelmiek lesznek. Rendkívül fontos már most tudni, hogy ez az érzelmi összefüggés azért nem logikátlan, sőt logikai formában is kifejezhető, de itt nem ebben a formában van kifejezve...” Kassák 1927-ben az új versről szóló esszéjében csak megerősíti Gáspár Endre 1924-es állítását: „Az új vers ledobta magáról a külső formulákat, egyszerűen és közvetlenül a költő alkotó érzésének, a vers alapelemének maradék nélküli formája, teste akar lenni... Nem hasonlít semmihez, és nem akar egyéb lenni önmagánál...”

Ez a lírai önelvűség, amelynek eszmei vonatkozásait most nem kívánjuk fejtegetni, tagadja ugyan a művészi tükrözés szokványos követelményeit, azonban természetesen szoros összefüggésben áll a költői Én „valóságával” — annak lírai helyzetképét adja, elannyira, hogy Kassák Lajos számozott verseinek jó részét akár szürrealisztikus helyzetdaloknak is nevezhetnénk. Nyilvánvaló tehát, hogy a költői Én „valósága” is kapcsolatos a költő életének realitásaival, a „valósággal”, amelynek elvesztése felett akkoriban már vagy húsz-harminc eszten-

deje borongott a világ művészeti élete, és éppen a szürrealizmussal tette egyik visszaszerzési kísérletét. Csak ebből a huszonöt versből is össze lehetne állítani egy, a költő életéről való képet („Ritkán megyek emberek közé, szomorú vagyok néha egészen szememre húzom a kalapom... A külvárosok házai között élek a mezítelen lány és a durva káromkodások társaságában... Az asztalt leterítettük frissen mosott kendővel... Zsirtalan a föld amin dolgozok...” stb.), mint láttuk, a képi nyilatkozatnak nevezett első sorok segítségével is.

A „valóság” részletezőbb képének a kifejtését a vers nagyobbik hányadában találjuk, a képeknek egy adott sorjázásában, s ha nem szürrealizmusról, tehát ha nem egy „logikátlanságról” és nem a „csodáról” lenne szó, akkor a szemügyre vett Kassák-verseket külön-külön logikai műveletek verses levezetésének is nevezhetnénk: egy tétel (az első sor) részletező kifejtésének vagyunk szemtanúi olvasva őket. A Kassák megvalósította szürrealizmus természetrajza figyelhető meg ezekben a levezetésekben: a szabad ötlet keretébe foglaltakról itt derül ki, hogy nem önmagukban, illetve nemcsak önmagukban és nem is mindig önmagukban „szürreálisak” a vers-képek, hanem azzal a móddal válnak szürreálissá, *ahogy* egymás mellé vagy *ahogy* egymással viszonyba kerülnek. A képekben ugyanis vagy megismétlődik az egész versre jellemző „ötlet”-mechanizmus munkája, vagy pedig megmarad a kép az első sor közlés-síkján, s ezek sorrendje egy még alig tárgyalt kép-ritmus igényéről tanúskodik Kassák Lajos művészetében. Hogy miről van szó tulajdonképpen, illusztráljuk Kassák 58. versével, amely a szélsőséges megoldások ellenében (mert a versek között találunk racionálisabb — közlőbb és „szürrealizálőbb” változatot. Az egyikre példa lehet az 51., a másakra az 59. vers!) „középutas” költeménye. Az első sor tétele után („Szomorúságot összetörni a szívben...”) sorakoznak a költői szabad ötletek:

- *meg nem épített terveim s ó távozó barátaim a reggeli vonatok ablakaiban*
- *a gyűlölet itt van de az erdő felkúszott az ég kötelein*
- *a fény közelében tartózkodunk*
- *lehetetlennek érzem a józan ember részegségét*
- *örvénylés a halánték körül*
- *a megsebzett szarvas fájdalmasan bőg a csöndben a megfeketedett tüzek alatt*
- *szomszágom kiöntöm mint a megüledett vizet*
- *a dolgok beszélnek hozzám*
- *nem tudom ki vagy s hogy fehér vagy vörös-e a kapu ami becsukódott mögöttem*
- *nem kell hogy a varázsló kezei érintsenek*
- *ismerem a vihart ami az éjszaka sleppjében kísért*
- *forgólépcsők ahogy a színházakban kívánják*
- *a földből kiszakadnak a csillagok gyökerei*

S azután még három sor:

- *hideg fémek siklanak szemeid mélyén*
- *egy ember fölértkezett a hegyre*
- *az ágakon látni ahogy a vér megfagy*

A költeményt tizenhat különböző minőségű „ötletre” bonthattuk, hiszen skálája az egyszerű állítástól az olyan képekig terjed, mint amilyen „a megsebzett szarvas fájdalmasan bőg a csöndben a megfeketedett tüzek alatt”. Nem is vállalkozunk a képek valamilyen csoportosítására vagy tipizálására! Azonban azt jeleznünk kell, hogy a költemény képeinek két rétege kézenfekvő módon vall a *reálisról* és a *költőről* (hogy ne emlegessük a szür-reálist!), amelybe amaz átlendül egyszerűen azzal, hogy egy sajátos kép-környezetbe került, s ilyen módon költeményegésszé is alakulhatott az „ötlet” szabadsága révén együvé került valóság-elem, s kiénekelte egy fogalmi nyelven nehezebben leírható érzést, amelyben a magánosság, a magáramaradottság, a szomorúság és a halál-gondolat egyaránt adva van a „meg nem épített terveim s ó távozó barátaim a reggeli vonatok ablakaiban”, a „megsebzett szarvas fájdalmasan bőg a csöndben a megfeketedett tüzek alatt” és a „földből kiszakadnak a csillagok gyökerei” sorok (az 1., a 6. és a 14. sorok) képi háromszögében.

Ez s az itt vázolt szerkesztési technika a többi számozott Kassák-verseket is jellemzi, s ha tetszik, akár szürrealista retorikát is emlegethetünk e versekkel kapcsolatban, minthogy alapvető jellegzetességgként tartjuk számon a szürrealizmusnak a patetikáját is, mind ódai, mind elégikus hangfekvésében. Megfigyelhető ugyanakkor, hogy a verskészítés folyamata, amelyet előbb logikai műveletként próbáltunk bemutatni, egyúttal mintha egy lecsapódási folyamatot is jelentene: a költő az első állításával, mintha megrepesztene az ún. „világ” szikláját, amelyből érzelemszivárgás indulna meg, s a képek rétegein áthatolva a verssorok jelképes mélyén, az utolsó sorokban lecsapódna és sűrűsödni kezdene. A számozott Kassák-versek zárlataihoz érkezünk tehát, kiszemelt versünk utolsó három sorához, amelyet eddig nem vettünk számba:

hideg fémek siklanak szemeid mélyén
egy ember fölértkezett a hegyre
az ágakon látni ahogy a vér megfagy.

Jól elkülöníthető soregyüttesek ezek a költeményekben, érzékelhető, hogy a költő is lélegzetvételnyi szünetet tartott, mielőtt az ilyeneket papírra vetette, de képi-gondolati határvonalat is húzott. A kondenzált szürrealista képben a líra tisztább hangjait csalja elő a költő, eleméntáris tisztasága megmutatásának határaihoz érkezik bennük, miközben a „reális” a szürreálisban villózik. Íme, néhány példa:

*ó jaj ez a mi sorsunk
az ég alszik
a lány meghal
mi tavaszesőt és vaszöldet énekelünk az embernek.*

(42.)

*ki lát majd le a kút fenekére ahol az előttünk még
ösmeretlen idők képe van elrejtve
egy bécsi szobaasszony lámpája alatt ülök erdők és viharok
sirnak ki bleölem és semmi
nem igaz abból amit mondok.*

(43.)

*de mi csak a sárga fénytölcsérek nyílását látjuk
amint átvándorolnak a város házai között
reménytelenül
reménytelenül a mélyre leszállott garádicsokon állunk
nincs aki könnyű ujjaival megfésülje
gondjainkat.*

(50.)

*harcok harcok
örökharc testvérharc kenyérharc
vér friss magvakkal ülteti be a földet
a szél elvitte az anya boldogtalan énekét.*

(53.)

*megmosdom a fényben hogy tiszta és jószagú legyek neked
a hullám bejön a szobába hogy elvigyen
vasszerkezeten állok
kiáltásomban harcaid emlékei virágoznak.*

(65.)

Egy költő, akinek nem adatott meg a dal kegyelme, ezekben a verszárlatokban valójában a dal-műfaj szürrealista alapon való újra feltámasztásának lehetőségéhez érkezett el, s a szürrealista vers az ilyenekben mutatja meg valójában szabad képi mivoltát és lényegét is, az „új” vers távlatát. Hogy elsikkadt-e ez az „új” vers az új költőnemzedékek kezén, vagy pedig termékenyítően belejátszott a modern magyar lírába, részlettanulmányok nélkül ma még megmondani nem tudjuk. Ám ha arra gondolunk, hogy a Kassák-versek is hozzájárultak a szabaddá vált realitás-elemekkel való költői építkezés gyakorlatának kialakulásához, akkor már jelentőségüket is mértük: a szürrealista „szabad ötlet” ugyanis olyan realitásatom, amelynek minden vegyértéke szabad, s ezáltal a csatlakozás, a kapcsolódás lehetősége jellemzi. Amikor kép-képzettársításról esik szó a magyar költészet újabb évtizedeiben, akkor — ha tetszik, ha nem — ez a szürrealista (s ebben a „kassáki”) úttörés mozdul és ad jelt magáról.

REZIME

PRILOG PROUČAVANJU IMAGINARNOG SVETA NADREALISTIČKE LIRSKE POEZIJE

Ispitujući problematiku lirskih oblika mađarskog nadrealizma, autor analizira jednu grupu Kašakovih pesama, takozvane „numerisane” pesme. U ovim „slobodnim zamislima” u prvom planu su slike, a ne predstave. Stoga u vezi sa tim stihovima ne može biti reči o asocijaciji predstava, nego je reč o asocijaciji slika. Opšta karakteristika tih stihova je kategorička tvrdnja na početku pesme. Međutim, pesma ipak ne postaje tematska i nema teze, iako se „stvarnost” pesnikovog života odražava u toj poeziji. Realne i pesničke razine se ukrštaju i mešaju. U završnici pesme dolazi do izražaja nadrealističko stremljenje ka melodičnosti.

SUMMARY

A CONTRIBUTION TO THE INVESTIGATION OF THE IMAGE WORLD OF SURREALISTIC LYRIC POETRY

The author has analysed a group of poems by Kassák, the so called „numbered” poems. In these „free ideas” the images are in the foreground, and not the concepts. The common feature of Kassák's poems is an initial categorical assertion. However the poems have no thesis, although the „reality” of the poet's life has been reflected in this poetry. Realistic and poetic levels cross each other and mix. At the end of the poem the surrealist tendency towards melodic elements can be observed.

Gerold László

AZ ÓRIÁSCSECSEMŐ SZÜRREALIZMUSA

Hozzászólásomat, melyben a Déry-témát folytatva Az óriáscsecsemő szürrealista ismérveit keresem, mindenekelőtt egy kissé általános, de remélem a későbbiekben kiderül, nem lényegtelen tétellel kezdeném: A műalkotás mindig meghatározott viszonyt fejez ki. Az egyik póluson az alkotó, a másikon — bármennyire is nagyképűen hangzik — a világ áll, mégpedig mindig és kivétel nélkül egymással szemben. Az alkotó és a világ viszonya a műben konkrétizálódik; e viszony eredménye a mű.

A szürrealizmus századunknak húszas éveiben aránylag rövid időre vezető szerepre szert tett izmusa, avantgard irányzata.

A dadaizmust követi, abból nő ki, de lényegében vele együtt, összemosva jelentkezik, s a dada kifulladásá után mutatkozik meg erőteljesebb formában. A szürrealizmus szempontjából általában, külön pedig Déry Tibor opusában, s ezen belül is drámái között, kivált fontos a dadaizmus és a szürrealizmus összefonódása.

Déry Tibor a Nyugat 1921. évfolyamában ír a dadáról cikket, melyben többek között ez olvasható: „Ha a dada ma csak káoszt fejezi ki a világnak, igaza van, mert ma csak a káoszt lehet látni, s ha cinikus és vérfelháborító következtetéseket von le e látványból, azt is jól teszi, mert hát mi mással döbbsenhetné eszméltre a megháborodott emberiséget? — jósággal, harmonikus énekkel? ...

Annak ellenére, hogy érezhető fenntartásai vannak a dadával szemben, Déry vitathatatlanul a kor vagy még inkább a pillanat szempontjából ítéli meg a dadaizmust. Az idézet záradéka, a kérdőjel ellenére is, félreérthetetlenül igazolja a dada jogosságát. Meggyőzően mutatja, hogy Déry szerint „jósággal, harmonikus énekkel” a káosz, a világban uralkodó állapot *nem* fejezhető ki. *Csak* dadával. A tartalomnak tehát megfelelő formát kellett találni, s ezt a dadaizmus jellegzetes eszközeinek összességében lelte meg.

Itt még nem mondja ki, inkább csak jelzi Déry, hogy érezhető diszharmónia van a kor és a kor polgári irodalma között. Ezt később részletesen ki is fejti, mondván, hogy a dadaista irodalom elfogadásához és megértéséhez — s általában az avantgard értéséhez — hozzá kell venni „azt az őszinte és nagyon is érthető utálatot, mit a mai szellemi „nagyüzem” iránt érezhetni, hol verseket, drámákat, művészeteket en gros „gyártanak”, hol kevés ügyesség árán minden szellemi parazita „világ-

nézeteket' öklendez ki gyanús mélységekből, bakfisok újságtárcákat írank és mindenki, kinek tábesze, dantei orra, tüdővésze, Lavalliére nyakkendője, vagy egyéb testi fogyatéka van, 'világboldogításra' érzi magát hivatottnak — nagyon is érthető, ha akadnak elkeseredett emberek, kik örvengő néger ordításokkal fejezik ki szatirikus méltatlankodásukat s antikultúrát mennek prédikálni a lovaknak és a galamboknak”.

Vagyis: a hagyományostól, a polgári irodalom szabványaitól eltérő irodalom az, ami a kor, a világháború utáni évek, a polgári illúzióknak ebben a lelkekben erősen romos időszakában a dadaisták — ha nem is a shakespeare-i század, de a gyorsuló időre jellemző időegység — a pillanatot lenyomataként produkálnak. A dadaista irodalom tehát egyszerre reagálás a kor-állapotokra, kihívása a polgári szabványirodalomnak, és az új, a pillanatot teremtette tartalommal szinkronban levő eszközök összessége — forma is.

A dadaizmusból kinövő szürrealizmus mindezeket az ismérveket megtartotta, csupán — némileg — eszközei módosultak.

Ha — csak a drámára szűkítve a vizsgálódási horizontot — a jó drámának egyik ismérve az ügyesen szerkesztett mese, akkor lehetetlen észre nem venni, hogy a Déry-műnek nincs szóra érdemes meséje vagy cselekménye. Ha a jó dráma fokmérője a jellemábrázolás és a motiváció finomsága, akkor Az óriáscsecsemő nem jó dráma, mert nélkülözi a felismerhető jellemeket, s helyettük gyakran csak mechanikus bábokat állít a néző/olvasó elé. Ha a jó dráma tökéletesen megvilágított, fókuszatosan exponált és végül a megoldásig juttatott témát igényel, akkor Déry Tibor műve e tekintetben sem hibátlan. Ha a jó drámának tükröt kell tartania a természet elé és jól megfigyelt képeket kell festenie a kor modoráról és modorosságairól, akkor sem jó dráma Déryé, mert itt a kor többnyire csak álmok és lidércnyomások tükörképeként van jelen. Ha a jó dráma szellemes replikákon és kielezett dialógusokon nyugszik, akkor ez semmiképpen sem jó dráma, sőt talán nem is dráma, mert itt a replikák összefüggéstelen képekből állnak, a dialógusok viszont nem logikusan következnek egymásra.

Ezek után akár fel is tehetnénk a kérdést: dráma-e egyáltalán Az óriáscsecsemő?

A polgári dramaturgia szerint nem, esetleg igen, de kimondottan érthetetlen, konfúz, afféle diletáns-munka.

Ha a hagyományos dramaturgia szerinti drámaelemeket vesszük számba, akkor Az óriáscsecsemő — bár valamiféle meséje vagy cselekménye kihámozható, bizonyos szerkesztési elvek is felismerhetők, egyiket motívum is fellelhető benne, formálisan dialógusai is vannak, szereplői is többé-kevésbé konkretizálható alakok — mégis csak alig, vagy egyáltalán nem állja ki a dramaturgiai elvek hétpróbáját.

De: míg a szabvány szerint az író alakjain keresztül van jelen a drámában, kimondottan közvetett formában, addig Az óriáscsecsemőben, s általában a szürrealista, sőt a dadaista drámában is az író érzelmeivel van jelen, mutatkozik meg. Ott egy történetet mond el az író, itt egy lelkiállapotot fejez ki. Mégpedig a sajátját. Ilyen tekintetben egészen közel áll a vershez. Nem véletlen, hogy a költőiség állandó leg-

bensőbb tartozéka a szürrealista drámának. Kassák írja az „új versről”: „A tegnapi költő a logika és a filozófia rabja volt, a mai költő túl a logikán és a filozófián az elementáris alkotás embere. Verseiben nem értelmi közlést, hanem sajátos elemek, sajátos egységét akarja kinyilatkoztatni... Az új vers nem közölni, hanem kinyilvánítani akar.” Ugyanez, teljes mértékben érvényes a — nyugodtan szintén újnak nevezhető — szürrealista drámára is. De térjünk vissza Déryhez, mert amit ő ír a dadáról, az vonatkozik a szürrealista drámára általában és konkrétan Az óriáscsecsemőre is: „dada mozdulatlanság, egy lelkiállapot, melyet a bomlott idők, a kor halotti maszkjának szörnű látványa idézett elő fiatal s tragikusan koravén lett emberekben”.

Ilyen kritériumok szerint, s nem pedig a hagyományos polgári dramaturgia értelmében tekinthető drámának Déry műve.

Az iménti idézet, Déry Tibornak a dadáról írt cikkéből, azonban nemcsak a dadaista, illetve a szürrealista dráma lényegére — lelki állapot! — figyelmeztet, hanem a két izmus jellegzetes magyar vonatkozásaira is. A dada a magyar irodalomban némi késéssel jelentkezik, s határozott „politikai irányzatosságot mutat” (Bori), erre utal a kor halotti maszkja előidézte szörnű látvány Déry cikkében. Azzal, hogy a dada későbbi keletű irodalmunkban, más is, gazdagabb is, elsősorban kiábrándulás tekintetében. A dadára alapvetően jellemző tiltakozás mélysége tárgult, s ez határozza meg a magyar szürrealizmust. Déry Tibor és Az óriáscsecsemője esetében kimondottan személyes jellegű mozzanatokkal még megalapozottabbá vált az általános szürrealista élmény, a drámát kiváltó, életre hívó általános lelkiállapot.

Amit Déry a Dokumentumban ír — „Ellenzék vagyunk... Minden tagunk, minden mozdulatunk maga a tiltakozás” — az szervesen kötődik a hat évvel előbb írt dada-cikkhez, összekötve így a magyar irodalomban és a saját opusában is a dadaizmust és a szürrealizmust. Ami viszont vele személyesen történt a két cikk között eltelt félévtized alatt — emigrációba megy, Csehszlovákia, Döbling, Bécs, Bajorország, Párizs az állomások, vált néhány szakmát, majd próbál egy merészet, aminek vége a monte carló-i csőd, innen jut Perugiába, ahol Az óriáscsecsemőt írja — azok olyan legszemélyesebb vonatkozású előzmények, melyek Az óriáscsecsemőt, Déry hasonló jellegű művei közül sorrendben a harmadikat, de jelentőség szempontjából az elsőt, külön is meghatározzák.

Tehát mind a korban, mind magában Déryben megvolt minden előfeltétele a szürrealista szemléletnek, világlátásnak.

Ezek után arra is válaszolni kellene: a pillanat szerinti és az egyéni előfeltételek milyen mértékben és milyen konkrét formai eszközökkel adják Az óriáscsecsemő szürrealista vonatkozásait?

Déry drámája nem nevezhető egyértelműen szürrealista műnek. Ennek okait részben láttuk. A drámában érezhetően egyformán fontos a szöveg és a látvány. Ha külön-külön vizsgáljuk őket, akkor kiderül, hogy az utóbbi, a látvány kifejezetten expresszionista: hírkulisszák, vetített képek, feliratok, festett bábok... S a vizuális momentumokon kívül ide kell sorolni a drámaszerkesztés körébe tartozó montázs-technikát, valamint a közönség bevonásának permanens igényét és kísérletét. Dadaista mozzanat mindenekelőtt a romboló gesztus, a tiltakozás,

ezen kívül pedig a maszkok, amelyek a metamorfózist segítik és új antropológiai helyzetet teremtenek. Továbbá a logika feladása, a megbomlott értelem. Bár az utóbbiak éppúgy jellemzői a dadaista, mint a szürrealista műveknek.

Hogy mi a tisztán szürrealista jellegű mozzanat Az óriáscsecsemőben, ahhoz legalább a jelzés szintjén érinteni kell az irányzat esztétikájának főbb ismérveit.

Mario de Micheli írja az avantgardizmusról szóló könyvében: a „szabadság problémája a szürrealizmus alapvető problémája”. Az óriáscsecsemőben pedig azzal, hogy a „főhős”, az ember feletti méretűvé növekvő újszülött, szembekerül ember mivoltának és emberi értékének kérdésével, tulajdonképpen mind az egyéni, mind pedig a társadalmi szabadság kérdését, ezt a szürrealizmus szempontjából alapvetően fontos problematikát, együtt hordozza. A szabadság vágyának és a szabadság lehetetlenségének állandó konfrontációja valójában a mű drámaiságának az alapja, a kiváltója. A szabadság kérdése szükségszerűen magával hozza a megoldás keresésének útjait is. A szürrealizmus a társadalomban megvalósíthatatlan szabadságot az álomban látja megvalósíthatónak. Az álom a végtelen szabadság birodalma, ennek tartományaiban érhető el az, ami a társadalomban megvalósíthatatlan, ezért jelentheti az álom a felszabadultság, a kötetlenség érzetét. A szürrealizmus esztétikájára szintén meghatározó érvényű a szabadságnak az álom útján történő megvalósítása.

Az álomban a legszorosabb függőségi viszonyban van a *forma* és az *ábrázolás*. A dráma tartalmi jellegével egyenlő álom nemcsak a dráma, hanem a forma szabadságát, kötetlenségét is lehetővé teszi. A forma szabadságán, a csapongó szerkesztés lehetősége mellett, a *tér* és *idő* szabad, kötetlen kezelése is értendő. Az óriáscsecsemőben a hely meghatározatlan, a különféle helyszínek különösebb logikai fegyelem nélkül folynak egymásba. Az idő pedig teljesen elveszti köznapi funkcióját. Nikodémosz és az Apa egyik dialógusából arról értesülünk, hogy ugyanarról az eseményről, az óriáscsecsemő bérbeadásáról, először hat, azután nyolc, majd tíz, végül tizenkét év retrospektívájából beszélnek, holott valójában kéthónapos újszülöttről van szó.

Mivel az álom nem törvényeknek engedelmeskedő birodalom, az álmodóra a kauzalitás helyett a pszichológiai automatizmus jellemző — ezzel az eljárással élnek a szürrealista írók, Déry is Az óriáscsecsemőben. Micheli pontos megfogalmazása szerint a szürrealista poétika „kulcsszava az automatizmus”.

Ha viszont ebben a dramaturgiában azt az alapvető egységet keressük, mely mind az álomszerűségnek, mind az álommal kapcsolatos megnyilvánulásoknak a hordozója a drámában, akkor a *dialógusig* kell leásni. A dialógus a szürrealista dráma legsajátosabb megnyilvánulásainak a hordozója: *alapsejt*.

A dialógus a szürrealista dramaturgia központi kategóriája.

A dialógust a konfliktus hívja életre. A konfliktuson keresztül bomlik ki, válik cselekménnyé, ahogy Színházesztétikájában Székely György írja. Egy másik meghatározás szerint a dialógus a konfliktus objektivi-

zációja. Két ember a dráma két szereplője, különféle elveket képviselő személyek, bábok állnak szembe egymással és hatni akarnak egymásra, ez az igyekezetük a dialógusban jut kifejezésre. A szürrealista drámában a dialógust nem tett követi, a dialógus nem is a tettel párhuzamosan hangzik, el, mint a hagyományos drámaformában, hanem a *dialógus önmagában a tett*. A dialógus a szavak gesztusa.

Eszköze szintén a *nyelv*, azzal a meghatározó jellegzetességgel, hogy a szürrealista dráma dialógusának a nyelve egyszerre kihívás is a hagyományos dramaturgiával szemben és a megváltozott funkció hordozója is. A logika csődje, a felbontott, az értelmét veszített beszéd, a kommunikáció lehetetlensége többek között a nyelv új funkciói. A szürrealista dráma szerkezetileg mozaikszerűen töredékes, egy-egy mozaikkocka egy-egy *dialógus-egységgel* azonos. Ha a dialógus azonos a cselekménnyel, akkor az is igaz, hogy előreviheti, lelassíthatja, eltérítheti a cselekményt, s minderre megfelelő példák találhatók Déry drámájában. A szürrealista drámában a dialógusok az automatizmus jelzőlámpái, a pszichológiailag nem hitelesíthető szereplők, az egyéni profillal — nyelvvél — nem rendelkező drámaalakok, emberarcú szörnyek és arcnélküli bábok, mechanizált jellegének legadekvátabb kifejezői.

Az álomnak, amely a szabadságvágy következménye a szürrealista drámában, egyik legerőteljesebb, legsokoldalúbb formája a *humor* s ennek megannyi variánsa, a fekete humortól, a túlfeszítettséget jelző gegen, a komikus különféle fokozatain át a groteszkig és a verbális nonszenszig, ami — ahogy Freud állította — a „szabadság érzete”. A humor kiutat ad, felszabadít, de annak az állapotnak is jellemzője, amely a reményen és a kétségbeesésen túlélvő ember sajátja. Azé az emberé, aki a szürrealista dráma hőse-írója. A humor a szürrealista dráma leggazdagabb forrásterülete. Épp a szürrealista humor idézi fel a szürrealista dráma kiterjedt rokonságát — a cirkuszi bohóctréfákat, a filmburleszket, a commedia dell’ arte stb.

A humor mellett a szürrealizmus állandó jellemzői közé tartozik a sajátos *költőiség*, ami mindenekelőtt a szokatlan abszurd képalkotásban mutatkozik meg. A szürrealista költői kép pedig a dialógus alkotó eleme.

Nem végsősoron úgyszintén a dialógus példázza a szürrealista drámában sajátos harmóniát elérő forma és tartalom egységét.

A dialógus a szürrealista drámában a deformált emberek és a deformált világ pontos képmása, tükörképe.

IRODALOM

Bori Imre: A szürrealizmus ideje. Symposion könyvek 26. Forum Kiadó Újvidék, 1970.

Kocsis Rózsa: Igen és nem. A magyar avantgard színjáték története. Magvető Kiadó, Budapest, 1973.

Ma. 1916—1925.

Dokumentum. 1926—1927.

Ungvári Tamás: Déry Tibor. Arcok és vallomások. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1973.

Pomogáts Béla: Déry Tibor. Kortársaink. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1974.

Mario de Micheli: Az avantgardizmus. Gondolat, Budapest, 1969.

Székely György: Színházesztétika. Tankönyvkiadó, Budapest 1976.

REZIME

NADREALIZAM DRAME „DŽINOVSKA BEBA”

Pisac članka govori o nadrealizmu drame Tibora Derija *Az óriás-csecsemő* (Džinovska beba).

Prema konvencionalnoj građanskoj dramaturgiji Derijevo delo napisano 1926. godine u Perudiji, na kraju piščevog lutanja po Evropi, nije drama. Međutim po merilima nadrealizma po kojima je autor prisutan u svom delu preko izražavanja svog unutrašnjeg stanja, koje se u delu iskazuje tipičnim nadrealističkim literarnim sredstvima — psihičkim automatizmom, snovima, rapsodičnom konstrukcijom, rascepom vremenske i prostorne celine, kontinuiteta, pa čak i logike, kao i rascepom jezičke forme i takvih dramaturško značajnih činilaca kao što je dijalog — Derijevo delo je nadrealistička drama sa karakteristikama apsurdne drame pedesetih godina.

Nadrealizam Derijevog dela najočitije se može iskazati na dijalozima, odnosno na dijaloškim jedinicama, koje se mogu smatrati osnovnim ćelijama nadrealističke drame, centralnim kategorijama nadrealističke dramaturgije. Oni su nosioci svih književnih znakova nadrealizma — jezičkih, logičkih, psiholoških —, kao i za nadrealizam posebno karakterističnog humora i poetičnosti.

SUMMARY

THE SURREALISM OF THE DRAMA „THE GIANT BABY”

According to the criteria of the conventional dramaturgy Dery's drama „The giant baby” is not a drama. However, this literary work is a surrealist drama abounding in features of the absurd drama of the fifties. The surrealism has been most reflected in dialogues which can be considered the basical cells of the surrealistic dramaturgy. They are the best representatives of the literary features of surrealism — linguistic, logical and psychological ones.

Pomogáts Béla

**NÉMETH ANDOR MÁGIKUS
SZÜRREALIZMUSA**

1914 nyarán Németh Andor egy barátja: Révész Andor¹ társaságában Párizsba érkezett, azzal a céllal, hogy a modern francia költészetet tanulmányozza és a Nyugat számára beszámolót készítsen jelentősebb egyéniségeiről. Guillaume Apollinaire-t lakásán, a Boulevard Saint-Germain-en kereste fel, egy háromemeletes ház manzardjában, amely néger faragványaival és ausztráliai bálványaival olyan volt, akár egy múzeum. Meglátogatta a francia költő lapját: a *Les Soirées de Paris* szerkesztőségét is, ahol a falon Blaise Cendrars verse, a *Le Transsibérien* volt olvasható. Így ismerkedett meg az új francia lírával, alig néhány hét alatt.² Hamarosan kitört a háború, a kíváncsi magyar Noirmoutier kolostorerődjébe került. Sorsáról Kuncz Aladár emlékirata: a *Fekete kolostor* adott beszámolót. A modernekkel kötött friss barátság megszakadt, az érdeklődés és vonzalom mindazonáltal fennmaradt. Németh, mint a modern költészet híve és értő kritikusa csatlakozott Kassák köréhez Bécsben a tanácshatalom veresége után, és lett a *Ma* munkatársa. Kassákkal együtt szerkesztette az egyetlen számot megért 2 x 2 című folyóiratot, amelyben Balázs Béla, Déry Tibor, György Mátyás versei, Gáspár Endre Cocteau-fordításai és Lengyel József elbeszélése mellett Kassák költeménye: *A ló meghal a madarak kirepülnek* is megjelent. A 2 x 2 a dadaisták és a későbbi szürrealisták irányában tájékozódott, s a szürrealizmus esztétikáját vállalta a *Dokumentum* is, amelynek Németh Andor szerkesztői-főmunkatársai közé tartozott, sőt egyike volt a folyóiratban képviselt szürrealista irányzat teoretikusainak.

Németh ebben az időben: 1922 és 1927 között Kassák szövetségében tevékenykedett. Minden irányban nyitott egyénisége azonban nehezen viselte el a mester szigorát. Nem minden ellenkezés nélkül figyelte a prófétai magatartást és nem fogadta el azt az eszmei, valamint művészi fegyelmet sem, amelyet Kassák megkövetelt. „Miért a papi póz, az erkölcsprédikátor póza, a vérszes komolyság önkéntelen humora? Csak az komoly, amit komoly arccal állítunk? Ó gyertek már dadaisták...”³ — fordult el attól a pátosztól, amelyet a *Ma* szerkesztője képviselt. Irónikusan tekintett a forradalmi prófétizmusra, defanatizált és demitizált magatartásra buzdított. „A világforradalom — írta — ma nem ábránd, nem vízió; absztrakt utópia helyett pontos célkitűzés; az oda-vezető utak szélén nem a lelkesedés, a rajongás rózsabokrai virítanak,

hanem az okos taktika és a józan mérséklet tövisek-tüskés bozótjai.”⁴ A forradalmat, mint feladatot, éppen ezért kész volt átengedni azoknak, akik ezzel az „okos taktikával” és „józan mérséklettel” dolgoztak a társadalmak átalakításán: a történelem technikusainak, a forradalom szakembereinek. A költészetnek, Németh Andor elképzelése szerint, mást kellett vállalnia és véghezvinnie. A költészet feladatának kijelölése szabta meg az „új vers” esztétikai és poétikai tulajdonságait.

Az aktivizmus esztétikája a költészetet cselekvésnek tekintette, és Kassák még „dadaista” vagy „szürrealista” korszakában sem szakított teljesen ezzel a meggyőződéssel. „Az új verset a régítől — nyilvánított véleményt abban az eszmecsereben, amely 1927 tavaszán kereste a költészet értelmét — nem a rimtelen zakatolás és a felbontott forma, hanem az új költőnek új konstruktív formát alakító kozmikus és szociális életérzése különbözteti meg.”⁵ A „szociális életérzés” hangsúlyt kapó fogalma tartotta fenn a költő korábbi forradalmi hitét. De a költészet cselekvő szerepe mellett tanúskodott Illyés Gyula is: „A költő nem énekel az esőről. Esőt csinál.”⁶ E szociális és forradalmi költészeteszménnyel szemben Németh Andor azt várta a verstől, hogy a megismerésben vállaljon szerepet. Ebben a tekintetben André Breton első szürrealista kiáltványának (*Manifeste du surréalisme*) gondolatát fogadta el. „A képzelet talán azon a ponton van — olvassuk Bretont —, hogy visszaszeresheti saját jogait. Ha lelkünk mélységei különös erőket zárnak magukba, olyanokat, melyek megnövelhetik a felületi erőket, vagy éppenséggel győzelmesen szegülhetnek velük szembe: az az érdekünk, hogy előbb fölfedezzük, föltárjuk, majd — ha szükségesnek látszik — eszünk ellenőrzése alá rendeljük őket.”⁷ Németh a belső erők felfedezését és mágikus birtokba vételét tekintette a költészet elsőrendű feladatának: „a racionalizált világ — jelentette ki — csak fogalmilag tartozik össze, amint hozzányúlok millió darabra esik. Az élt élet, a valóságosan való mélyen különbözik róla alkotott fogalmainktól. Az élt élet nem mered magába: könnyen ömlik át minden pillanat a következőbe, a dolgok minden pillanatban más világítást kapnak az elfoglalt álláspont szerint, az ellenálló tárgyak engedelmesen kitérnek az útból, a költő diktatórikus elragadtatása mintegy eljövendő időket prefigurál, amikor a meghódított tárgyvilágra végleg ráteszi kezét az ember... Nem a fogalmilag racionalizált életet másolja ez a vers, hanem a hazaérkezés bensőségét. Nem a dolgokat szólítja üzemi nevükön, hanem minden szavával asszociációs köröket indít meg, melyek mágikusan folynak egymásból. Belekerülnek a költemény áramába és az átjár bennünket: ennyit akar a költő. A maga érzelmi megvilágosodását és megkönnyebbülését akarja közölni velünk, semmi egyebet.”⁸ A költészet legfőbb célja ezek szerint az érzelmi megvilágosodás, a mágikus megismerés.

Németh Andor költészettana Freud és Bergson tanítására épült, emellett szerepet kaptak kialakulásában bizonyos okkultista: kabbalistikus tanok is, amelyekkel bécsi tartózkodása során foglalkozott. Az „élt életet, valóságosan valót” úgy fogta fel, mint Bergson az „élan vital”-t: teremtető princípiumnak „... a valóság — állította — nem azonos a róla készült fotografikus fogalmi felvételekkel. A valóság nem rögzíthető meg, mert az az „élan vital”, a dolgok benső lendülete, mellyel túlsod-

ródnak önmagukon”.⁹ A bergsoni filozófia, hasonlóan a freudi lélektanhoz, ugyanazokat a rejtelmes erőket nevezte meg, mint az ősi zsidó Kabbala. „A vers zárt láncán belül — jelentette ki Németh — az igazi cél a kozmogónikus központ, a megnevezhetetlen, sötét, erős létezés le nem írt ideogramma.”¹⁰ A „kozmogónikus központ”, a „sötét, erős létezés”, mondhatnók a bergsoni „élan vital” tartja hatalmában az új vers költőjét. Az automatikus írásmód, ezek szerint nem technika és nem mesterségesen előidézhető lélekállapot dolga, hanem pusztán az önfeladtsághoz, amelynek során az alkotó személyiség átengedi magát a mélyből jövő ismeretlen erőnek. A költő, ebben az értelemben, nem alkotó és nem kifejező, szerepe inkább a médiumé: olyan hatalmakat szolgál, amelyekről alig is tud valamit. „Mi a poézis célja? — kérdezi Németh Andor. — Nyilvánvalóan nem az élet ábrázolása, nem az életből leszűrt megismerések fennkölt kifejezése, nem a filozófia és nem a morál — mi tehát? Az olvasó, ha verstartalmon, rímen és ritmuson túl meg tudja érezni a vers legmélyebb szándékát, egy akaratot érez magára hatni, egy akaratot, mely *nem azt akarja, amit mond* — legalább a régi versben nem azt. Egy akaratot érez, mely rá és rajta keresztül az egész természetire akarja diktálni magát. Ha elég erős, ha elég tiszta ez a hang — ha át tudja törni az érzéki szemlélet négyes burkát, ha le tudja küzdeni a szavak természetes ellenállását, ha fel tudta fokozni azt a mondhatatlanul finom rezzenést, hogy eljusson hozzád, akkor átplántálta beléd a mindenség anonim titkát, ami embert emberhez, világot világhoz kötöz láthatatlanul. A művész egyetlen célja veled, hogy kiragadjon a mindennap látszatából, s belesodorjon abba a gyönyörűségecs áramlatba, melyet a versen át — ismeretlen helyről ismeretlen címre — továbbküld.”¹¹

Az új vers a „mélyről jövő erőket” közvetíti, ez a feladat szabja meg poétikáját, képalkotó technikáját és szerkezetét. Németh Andor már Apollinaire költészetét ismertette, 1923-ban a költészet és a zene, a költészet és az álom struktúrájának megfelelésére hivatkozik. „A költemény — állapítja meg — Apollinaire óta — precíz műfaj, a tiszta élmény egyenértékű kifejezője, és mentes kell hogy legyen minden reflexív tartalomtól. A vers most már egészen közel jut a legigazabb művészetéhez: a zenéhez, miután már előzőleg megszabadult formailag a hamis, imitativ zenétől, a zörgő ritmustól és a csilingelő rímektől. (...) Milyen az Apollinaire-vers? (...) olyan, mint egy álmokép. Megvan benne az álmok különös, nyugtalanító *szuprarealitása*; sehol, csak az álomban van a külvilágnak, a maga valóságán túl, fenyegető, nyugtalanító és rejtélyes ereje. A képek, a reális tárgyak pillanatonként változnak az álomban: és mindig jelentenek valamit, de anélkül, hogy ezt a jelentésüket szavakba tudnám szorítani.”¹²

A képek álomszerű váltakozása, úgy tetszik, a szabad képtársítás módját követi, ez a szabadság azonban részben korlátozott. A mélyből áramló belső erő, a költői én rejtelmes szerkezete vagy kozmogónikus középpontja nemcsak felszínre jut a versben, hanem szabályozza is a kompozíciót. Valamiféle logikán inneni vagy logikán túli logikát teremtet. „A modern költészet érzésképeinek — állapítja meg Németh Andor — nincs más kritériumuk, mint az erő. Az erő, amelynek miben-

létét nem tudjuk, de amelynél fogva valamely fantasztikus sor beáll az egzisztenciába-létbe mint új, eddig nem volt valóság. Ugyanígy vagyunk a kompozícióval is: az első sor szabad (a szabadságnak a lírában eddig elképzelhetetlen mértékével), de a következő sorban már kötve van a költő, mert élő alakban dolgozik, egy készülő vers finom lelkét kell körüláramasztani szavakkal. Ez az architektúra a modern líra egyetlen törvénye.”¹³ Ezt az „architektúrát” javasolta *A szürrealista varázsművészet titka* (*Secrets de l'art magique surréaliste*) szerzője, André Breton is: „Az első mondat erőlködés nélkül előjön majd azért, mert minden pillanatban van egy olyan külsőséges gondolat tudatunkban, mely felszínre akar törni. A második mondat kiejtése azonban már sokkal nehezebben fog menni: ez kétségtelenül a tudatos cselekvésünkhöz és ahhoz az előzőhöz tartozik, feltéve, hogy az első mondat leírása közben egy kissé az értelmét is felfogtuk. Nem számít: a szürrealista játék érdekességének nagy részét ez adja.”¹⁴ Az „architektúra”, amelyet Breton és még korábban Németh megjelölt, zárt asszociatív láncba szervezi a képeket, megteremtve a költemény érzelmi rendjét, képtársításokból épülő hálózatát.

Erdemes egy pillantást vetni Németh Andor verskompozíciójára, amely ennek az asszociatív rendnek alakot ad. Vegyük szemügyre, rövidsége okán, *Az ibolyaszínű csillár* című költeményt.¹⁵ „Az ibolyaszínű csillár mindenekfelett” — kezdődik a szöveg. Az ibolyaszín hívja elő a következő kép „bársony”-motívumát: „És bársonybélésű kocsik gördültek elő”, majd a „kocsi” motívuma a „ló” motívumát: „a rendőr lova a közepén ficánkolt, egy két ujjnyira a föld felett”. Ezt a „ló” motívum részletesebb kidolgozása követi: „A ló füle fekete lakk sárga szügye fényezett fából van vadonatúj”. A „fekete lakk” bizonyára a rendőr csizmájára vagy övére, a „fényezett fa” talán a fegyver tusára utal. „S a szája fekete rózsát habzik” — folytatódik a motívum, a „fekete rózsza” színe talán a csákó vagy az uniformis színére utal. A „rózsza” motívumhoz társul a következő sor „pázsit” és „fű” motívuma: „A szél tenyérnyi pázsitot sodor fel a füvek együgyű gügyögése gondolkodóba ejt”. A „füvek gügyögése” veti felszínre a „tündér”-motívumot, talán azért, mert a népmesék sejtelmes elképzelése szerint is a „gügyögő” természetben, a harmatos füvek tavaszi világában szokott lenni a tündérek otthona: „Tündérek kötekednek velem név szerint törökböcske bubboris és izi”. És a „tündér”-motívum hívja elő az „álom” motívumát: „Álom vagyok én”, az „álom” pedig az „árnyék” motívumát: „és az árnyékon vadszederbokor”. Majd ez a motívum is tovább fejlődik, teljesebb kidolgozást kap: „Tele pókhálóval és fekete gyümölcscsel”. A szín ismét asszociatív erőt jelent: „Arcom fekete hold kezeim alvó pillangók”. Végül az árnyék, a feketeség, a sötét csillogás többször ismétlődő motívuma zárja a költeményt: „A nevem árnyék fényem keményzöld levelek közt lobog.”

Pusztán a vers asszociatív hálózatának felületi rétegét tekintettük át, s lényegében figyelmen kívül hagytuk azt a színek kompozíciót, amely az „ibolyaszín”, a fekete, a sárga, megint a fekete, a pázsit és a füvek

zöldje, végül ismét a fekete (tehát a világos, derűs színek és a fekete) ritmikus ismétléséből ered. De figyelmen kívül hagytuk azt az ellentmondásos szerkezetet is, amelyet a lovasrendőr szorongást keltő látványának és a tündéri fiatal nők (bizonyára a Hadik-kávéház asszonyi tenyészet: Karinthy Frigyes feleségének „udvarhölgyei”) frivol világának egyszerű szembeállításával hozott létre. Pedig a verskompozíció megítélése során e rejtett szerkezeteket is figyelembe kell vennünk. A képi elemek asszociatív hálózata és az egész szöveget átható többszörösen megszerkesztett ellentétezés igazolja, hogy Németh Andor költészetében nemcsak a grammatika, hanem a kompozíció rendező elve is működött. „Vezérelt automatizmus” — állapította meg Bori Imre e versek poétikai tulajdonságairól szólván.¹⁶ Valóban: az automatikus írásmódnak ebben az esetben csupán korlátozott szerep jutott. Németh Andor lényegében irracionalista költészettant dolgozott ki, ám a művészi gyakorlatban nem tudott teljesen megszabadulni attól, amit rendező értelemnek nevezünk.

J E G Y Z E T E K

¹ Révész Andor tanár a Nyugatban ismertette az új francia költészetet: Új francia költők anthológiája, Nyugat 1913. I. 721. A világháború kitörése után Spanyolországba távozott, spanyol újságíró lett. Alakja Kuncz Aladár: Fekete kolostor c. művében is szerepel.

² Vö. Emlékiratok. — A szélén behajtvva. Válogatott írások. Szerk. Réz Pál. Bp. 1973. Magvető. 581—582.

³ Levél a művészetről vagy a teória csödjé. Bécsi Magyar Újság 1920. szept. 12.

⁴ Egység kontra Ma. Bécsi Magyar Újság 1922. júl. 16.

⁵ Az új versről. Korunk 1927. 209—210.

⁶ Sub specie aeternitatis. = Haza a magasban. Összegyűjtött versek 1920—1945. Bp. 1972. Szépirodalmi Kiadó. 805.

⁷ A szürrealizmus első kiáltványa. (Ford. Szabó György) = Mario de Micheli: Az avantgardizmus. Bp. 1965. Gondolat. 419.

⁸ Új világtér és új költészet. (Hozzászólás Nádass József tanulmányához) Korunk 1927. 129.

⁹ Kommentár. Dokumentum 1926. december. Újra közölve: A szélén behajtvva, 179.

¹⁰ Az „értelmetlen” versekről. Diogenes 1923. dec. 22. Újra közölve: A szélén behajtvva, 171.

¹¹ Kommentár. A szélén behajtvva, 179.

¹² Új francia költők. Apollinaire és az iskolája. Diogenes 1923. nov. 24. Újra közölve: A szélén behajtvva, 168.

¹³ Déry Tibor: Ló, buza, ember. Bécsi Magyar Újság 1922. máj. 9. Újra közölve: A szélén behajtvva, 145.

¹⁴ Mario de Micheli i.m. 435.

¹⁵ A szélén behajtvva, 62.

¹⁶ A szürrealizmus ideje. Újvidék 1970. Forum kiadó. 50.

R E Z I M E

MAGIČNI NADREALIZAM ANDORA NEMETA

Suprotstavljajem Nemetovog shvatanja poezije sa Kašakovim shvatanjem (donekle i Ilješevim), u ovoj studiji se izvodi *ars poetica* Andora Nemeta. Nemet je bliži Bretonu i pridružujući se njegovom načinu mišljenja, od pesme očekuje da otkrije unutrašnje snage, da ih osvoji i da rasvetli emocije. U njegovim načelima o poeziji lako se mogu prepoznati učenja Frojda i Bergsona. Tu poetiku autor prikazuje analizirajući pesmu „Az ibolyaszínű csillár” (Luster ljubičaste boje).

SUMMARY

THE MAGIC SURREALISM OF ANDOR NÉMETH

Németh's *ars poetica* has been demonstrated by confronting Németh's conception of poetry to Kassák's. Németh is closer to Breton, and expects the poetry to be able to discover internal powers and to illuminate emotions. His poetic principals reflect the teaching of Freud and Bergson. In the present paper the *ars poetica* is demonstrated on the poem „Az ibolyaszínű csillár” (The violet lustre).

Tverdota György

JÓZSEF ATTILA ÉS A SZÜRREALIZMUS

Írásomat, amelynek részleteit hozzászólásomban felhasználok, nem a konferenciára, sőt, nem is azzal a céllal készítettem, hogy általa József Attila szürrealizmusáról mondok véleményt. Mégis, azt hiszem, *erőltetés nélkül* illeszkedik az itt folyó eszmecserék anyagához. Nem is elsősorban azért, mert gondolatmenetem középpontjában a *Párizsi anizx* című vers áll, amelyen felismerhetők a szürrealista befolyás nyomai. Nem is elsősorban azért, mert ezzel a művel úgy foglalkozom, mint József Attila egy verstípusának példányával, amelyhez például az *Ülni, állni, ölni, halni*, vagy *A hetedik* című, Bori Imre szerint fontos szürrealista versek tartoznak.

Hanem leginkább azért, mert e vers és e verstípus elemzése számomra alkalmul szolgált a fiatal József Attila és a hagyományok, főként az avantgard tradíció kapcsolatának vizsgálatához. És ez a vizsgálódás, ha közvetlenül nem is a költő és a szürrealizmus közötti összefüggésekre koncentrál, *közelről* érinti ezeket. Ha úgy tetszik, azt a nézőpontot próbáltam megjelölni, ahonnan véleményem szerint József Attila és a szürrealista örökség kapcsolatának kérdését szemügyre venni érdemes.

József Attila szürrealizmusának problémáját Bori Imre egyféleképpen, Szabolcsi Miklós ettől jelentősen eltérően részletesen és alaposan megvizsgálták. *Átfogó koncepciójukat* megítélni az általam elemzett *részletkérdés* alapján nevetséges erőlködés lenne. Az elmondottakból azonban kiderül majd, melyikük álláspontjához állok közelebb.

A Párizsi anizx szerkezetének legfőbb jellegzetességét a cím pontosan néven nevezi: *anizx* — azaz olyan „képeslap”, amely sorba vagy egyszerű geometriai alakzatba rendezett apró képekben mutatja be egy város vagy egy vidék nevezetes vagy jellegzetes részeit. A költő is apró képekből, jelenetekből összeállított versben idézi föl, milyennek látja Párizst egy szegény, idegen, bohém egyetemista. Az anizxról nem hiányzik az Eiffel-torony, a Notre Dame, a boulevard Saint Michel és helyet kapnak a párizsi élet képei is. De a vers nemcsak az építészeti nevezetességeket, nemcsak a párizsi életképeket rögzíti, hanem az anizx összeállítójának alakját is felvillantja.

Két sorát: „Az Eiffel-torony éjjel eldől/bebuvik paplanos kódokbe,” Szabolcsi Miklós korabeli modernista festményekkel (például Delaunay

kubista Eiffel-tornyaival), illetve *kollázsokkal* hasonlította össze, rámutatva a versépítés és az avantgardra jellemző szerkesztésmód összefüggésére. A Párizsi anzix szerkezete első látásra valóban kollázsszerű: egy szuverén alkotó egyéniség által kisebb-nagyobb diszparát elemekből összeválogatott és összeragasztott kép-egész.

A leírás során azonban célszerűbb az anzix-hasonlatból kiindulni. Mégpedig azért, mert a vers *apró* részletekből tevődik össze, amelyek terjedelme nagyjából *egyforma*: egy vagy két sor. A verstípus darabjainak többségében, mint például az *Ülni, állni, ölni, halni* címűben az egységek legnagyobbbrészt sornyi terjedelműek: *elemi* egységek, amelyek valamely *homogén* információt közölnek. A kollázs szabálytalanabb és a versek, amelyek reá hasonlítanak, némileg eltérnek az anzix-szerkezettől. A kollázs-analógia a verstípus *korábbi* változatainak bemutatására alkalmasabb lesz.

A Párizsi anzixot a *részletek* és a *versegész* sajátos viszonya jellemzi. Ezt jól megfigyelhetjük, ha az anzix-szekezetet összehasonlítjuk a *mozaik-szerkezettel*. A mozaik éppúgy elemi egységekből épül fel, mint az anzix, de az egyes mozaikkockának nincs az egészen belül viszonylagos önállósága, zártsága, magában vett jelentősége, amellyel az anzix képei rendelkeznek. A mozaik-kockák milyenségét *közvetlenül* meghatározza az egészben betöltött szerepük, helyük. Magukban nem kelteneek figyelmet. Az anzix képei ellenben megállásra kényszerítenek. Az egész csak *közvetve* határozza meg a részletet. Nem lehet úgy szemlélni, hogy összbenyomást szerezzünk az egészről és ne figyeljünk külön-külön a mozzanatokra. Ellenkezőleg: külön-külön meg kell nézni minden tagot és az elemek egészé a szemlélőnek nem a szemében, csak az agyában rekonstruálódhatnak. Nincs meg az egyes kockák folytonossága, egymáshoz kapcsolódása, egymásból következése, egymásra utaltsága. Az egyes képek ki is cserélhetők, el is hagyhatók, tovább halmozhatók, sőt, össze is keverhetők bizonyos mértékig, míg a mozaiknál ilyen cserének, hiánynak vagy többletnek sokkal nagyobb következményei vannak.

Az anzix-szerkezet tehát önálló és zárt, független, egy másból nem következő, ok-okozati kapcsolat, időbeli egymásután, azonosság vagy ellentét szerint *nem összefüggő* miniatűr képek egyberótt egésze. Az említett kapcsolatok persze önkénytelenül, asszociative, esetlegesen létrejöhetnek, de *nem kell* létrejönniük és általában kimerülnek a szomszédos képek közötti laza, könnyed kapcsolódásban. Az egyes kép nem felesel távolabbiakkal, a redundancia, a variálódás minimális és ugyancsak véletlenszerű. Az egyik kép nem fejt ki a másikat, nem fűzi azt tovább, nem utal vissza egy előbbire. Az elemek diszparát volta tehát hangsúlyos. Az ilyen képeknek *magvasaknak, szellemeseknek, frappánsaknak* kell lenniük. Meg kell, hogy fogják a szemet, külön-külön le kell tudniok kötni az olvasó figyelmét.

A vers azonban nem teljesen független ötletek összedobálásának eredménye. Témája — Párizs, ahogyan a költő látja és a költő élete a híres világvárosban — elég pontosan meghatározza azt a *kört*, amelyen belül az asszociációknak mozogniuk kell. Sőt, a körön belül is vannak *pontok*, (a város „címerébe” kíváncskozó épületek), amelyeket az alkotó-

nak érinteni előnyös. A verstípus minden versében van egy ilyen *általános*, az egészet átható *elv*, szempont, vagy ha más nem, egy végigáramló érzelmi tónus. A költő nagyfokú kötetlensége ilyen kereteken belül érvényesül. Az egységet biztosító *elv* gyakorta *életösszegzés* (Az oroszán idézése, Végül), *létösszegzés* (Medáliák 4., A hetedik), vagy más általános tanulság megfogalmazása. (Ülni, állni, ölni, halni). Ez az összegzés, *konklúzió* gyakran közvetlenül is megjelenik, a képek sora *után*, a vers — vagy ha vannak ilyenek — az egyes strófák végén. A konklúzió kimondja a képek értelmét, megfejtí a vers egészét és azt a benyomást kelti, hogy az elemek kiválasztása és a közöttük levő összefüggések racionálisan magyarázhatók.

A költő a Párizsi anzixban tudja leginkább elfogadtatni a képek önállóságát és szervetlenségét a mindennapi élet montázsstehnikájára való utalással, az „anzix”-metaforával. Éppen ezért szemléletesen leplezi le az anzix-szerű vers-szerkesztés sajátos *szervetlen-mellérendelő* voltát. Az Oroszlán idézése, az Ülni, állni, ölni, halni vagy A hetedik értelmezése azonban már több gondot okoz.

Az elemző a versegész (konklúzió által sugallt) racionalitását feltételezi a részek közötti viszonyban, a szerkesztési módban is és rejtett struktúrát, analógiás, ellentétes kapcsolatokat, (alternatív) választási lehetőségeket, esetleg okozati, időbeli összefüggéseket keres ott, ahol azok nem léteznek. Keresi, mert a szabályos külső, az „értelmes” konklúzió leplezi a szervetlenséget, pluralitást, heterogenitást. És, persze, aki keres, az talál is.

A sorok egymásutánját, az egységek kapcsolatát azonban e versek esetében nem valamely spekuláció, nem rejtett struktúra szabja meg, hanem egy összetett, sajátos *költői rutin* magyarázza. E rutin József Attila *egyéni fejlődésének* produktuma. Az anzix-szerkezet megértése érdekében e rutin *létrejöttének folyamatát* kell végigkövetni.

Az anzix-szerkezet legkorábbi változatai számunkra csupán azért érdekesek, mert az adott szerkesztésmód ősfarmait, az anzix-szerkezet fejlődésének kezdőpontjait jelentik. A *típus csírái*, a nyersebb variánsok világosan utalnak az adott szerkezet forrásaira az irodalmi hagyományban.

Az anzix-szerkezetnek legszélsőségesebben továbbfejlesztett változataiban is felismerhető alapja: a *halmozás sílusalakzata*. A Párizsi anzixot, A hetediket és a típus többi darabját szerkezetileg a halmozás *sajátos* fajtájának tekinthetjük. Bennük a költő terjedelmesebb, nyelviileg önálló egységeket: azonos szerkezetű tagmondatokat vagy éppen mondatokat sorol fel. A halmozás *hagyományos* példáival természetesen találkozunk a *nyugatos*, pályakezdő József Attila verseiben.

Az anzix-szerkezet kialakítására, a halmozás hagyományos formáinak továbbfejlesztésére az a tény ad lehetőséget, hogy a költő olyan szavakat (például jelzőket) kapcsolhat felsorolásszerűen egybe, amelyeket a köznyelv nem fűzne össze, mert nincs közöttük folytonosság, nem azonos szinten tükrözik a valóságot. Kirány István Ady lírájában kimutatja ilyen *diszparát halmozások* jelenlétét és felhívja a figyelmet arra, hogy Ady az ilyen alakzatokban előlegzi, csírájában előkészíti az avantgard montázs-szerű szerkesztésmódját. Tehát a pályakezdő József Attila

már a *nyugatos szerzők* tanulmányozása és utánzása során találkozott az anizs-szekezet csírájával. Akár a halmozás hagyományos formájától *elrugaszkodva*, akár a diszparát halmozás kezdeményeiből *kibontakoztatva* alakultak ki a verstípus első változatai, tény, hogy ezeket a költő *avantgard minták* után alkotta és a nyugatos rutin csak *megszüntetve megőrzött készség* formájában vett részt megformálásukban.

A verstípus első, a hagyománnyal még közvetlenül érintkező példányai közül a *Szép, nyári este van* címűt emelem ki. A vers mintájául részint Walt Whitman költeményei szolgáltak. Nem véletlen, hogy a Whitman-hatást éppen a diszparát elemeket halmozó versek genezise során emlegetjük, hiszen közismert, milyen fontos szerepe van költészetében a mellérendelt, lazán összefüggő, tényeket, képeket görgető, vég nélküli, telhetetlen felsorolásoknak. Ez a technika költői arculatának szembetűnő jellegzetessége. Összehasonlításul olyan versét idézhetném — az *Üdvözet a világnak* című ciklus 3. darabját, — amelynek lírai hőse a világ egészét *hallott és hallani vélt hangjainak* elragadtatott befogadásával átélő szubjektum. A költői képzelet és emlékezet egymás után ötletszerűen felidézi a földkerekség nagyszámú, egymástól független, karakterisztikus *hangját*: énekhangokat, kiáltásokat, sóhajokat, hogy a részleteken keresztül sajátjává tegye a hangzó világ teljességét. A hanghullámok által homogenizált világ jelenik meg József Attila versének *második részében* is. Ennek megfelelően mindkét műben szabályosan ismétlődik, hozzáragasztva a különböző tartalmakhoz, a *hallani* ige szükséges alakja.

A *Szép, nyári este van* *másik forrása* Kassák és köre 1919-cel záruló első avantgard költői korszakának versanyaga, a bennük tudatosan, sokszor keresetten alkalmazott *szimultán technika*: a térbelileg más és más helyen, de egyidejűleg történő események vagy fennálló állapotok összerántása, szervetlen módon történő összefoglalása. Receptje szerint a térben szétszóró elemeket fel kell halmozni, ki kell hagyni a közöttük levő folytonosságot megteremtő, de az adott szempontból érdektelen közeget. Az így létrehozott műegészben az összezsúfolt heterogén elemek között *vágások, törésvonalak* láthatók. Ahogyan a *Hirdetőszloppal* kötet nem egy versében, például a *Plakát* vagy a *Vásár* címűekben, úgy az elemzett József Attila mű első felében is megtaláljuk ezt a szimultán technikát és nyelvi következményét, a képek diszparát halmozását. A vers minden sorát, a harmadiktól fogva hasonlóan a *didaktikusan* szimultánista versekhez, az „*ugyanakkor*” kifejezéssel lehetne kezdeni. A különböző mozzanatok a nyári esti időpont egyidejűsége és a nagyvárosi helyszín homogenizálja. Ha a *Szép, nyári este van* város-leírását a Párizsi anizs Párizs-képével rokonítjuk, az előbbit az utóbbi mögé előzményként vetítjük, akkor kitűnik a későbbi vers eszköztelensége, oldottsága és a korábbi mű kezdetlegesebb, darabosabb, mesterkéltebb előadásmódja.

A Bécsben élő Kassák és köre szemében azonban az ilyen versek nagyon is hagyományosoknak, ósdinak tünnek. Nyomásukra a költő lépett egyet és Kassák *számozott verseit* vette mintául *egyes* költeményeinek megalkotásához. Az összefüggést a minta és utánzat között Kassák 17.

versének és József Attila *Oly friss...* kezdetű költeményének szembeállításával szemléltethetném.

Az új recept az, hogy a költőnek, miközben írja a verset, mindig más és más dolog jut az eszébe. A „fejlődés” az előző stádiumhoz képest ennek következtében egyrészt az egymást követő halmozott egységek közötti *függetlenség, távolság* növekedésében nyilvánult meg, másrészt fokozódott az építőelemek egymáshoz mért *terjedelmi arányainak eltolódása*. Az *Oly friss...* egységeit megkülönböztetésül az anzix képeitől, kockáitól, *szólamoknak* nevezem. Kassák alacsonyabb sorszámú számozott versei és ezek nyomán József Attila ilyen típusú alkotásai úgy épültek föl, hogy a költő teljesen *önálló, zárt* szólamokat sorakoztatott egymás után. Ezek a szólamok nem esnek egybe a sorokkal. Egyetlen szólam több sorra is kiterjedhet, de egyetlen sorban esetleg több szólam is helyet kaphat. Gyakran előfordul, hogy a szólam enjambement-szerűen áthajlik egyik sorból a másikba. Az sem ritka eset, hogy a pseudo-szintaxis értelmében össze-nem-függő mondatok, szólamok között önkényesen teremt alá- vagy mellérendeltségi kapcsolatokat a költő. De a groteszk, fejük tetején álló értelmű szólamok között találkozhatunk hosszabb, szervesen összefüggő, „értelmes” betétekkel is, sőt, esetleg motívumok ismétlődhetnek; távolról, ha „értelmetlenül” is, visszafelelhetnek egymásnak.

A *kollázs-szerűség*, amely mint analógia a Párizsi anzix elemzése során fölvetődött, sokkal inkább jellemzi ezeket, az egyes szólamokat egymásba áttörő, vagy áttüntető, *nem egységnyi elemekből* épült, szabálytalanabb verseket, amelyeket nem konklúzió, nem téma, nem valamely elv, hanem egy tárgyaltanabb, körvonalazatlanabb minőség: egy *domináns érzelmi-hangulati tendencia* tart össze (vagy rosszabb esetben nem tart össze semmi.)

A továbbfejlődés útja, amelynek végén „kollázsból” „anzix”, „szólamból”, „kocka” lett, a *hagyományos formákhoz való visszafordulás* útja volt. József Attila költészetében fokozatosan újraéledt, illetve hangsúlyossá vált a klasszikus költői örökség, a Nyugat lírai hagyánya és a népköltészetből eredő művészi tapasztalat. Mivel a tárgyalt vers-típus korai változatait a költő avantgard alkotói gyakorlatának jellegzetes termékeiként értelmeztem, úgy vélem, fejlődésének ez újabb állomása némi fényt vet arra, *mi lett a sorsa az avantgard hagyománynak a költő érett költészetében?*

A párizsi anzixra és társaira vonatkozólag érvényesnek tartom a „szintézis” *sémáját*, amely szerint a hagyományos poétikához való visszatérés nem jelentette az avantgard rutin egyszerű kiiktatását, hanem a két, egymással látszólag össze nem férő költői gyakorlat találkozásából egy sajátos, *harmadik minőség* jött létre.

Első pillantásra is szembeötlik, hogy az eddigiekben idézett szabad versekhez képest Az oroszán idézésétől az Egy kisgyerek sír-ig versek kötött formájúak, rímesek, ritmusosak, részben strófákra oszlanak. Eltűntek belőlük a whitmani vers lomposágai, a kassákos vers nyakatekertségei. Fontosabb azonban az, ami e formai szigorodás mögött végbement. A versek diszparát egységei nyelvtanilag azonos szerkezetűekké, egyöntetűekké, terjedelmileg arányosakká váltak. Az összefoglaló moz-

zanat élesebben körvonalazódott bennük, nem maradt a hangulati szférában: értelmileg artikulálódott vagy tematikus kötöttségként jelentkezett. A hagyományos költőiség térnyerése csak egyetlen helyen nem következett be, az avantgard gyakorlat folytonossága csupán egy, de *kulcsfontosságú ponton* maradt fenn: az egyes diszparát elemek zártsága, függetlensége, kapcsolódásuk szervetlensége nem vesztette érvényét. A sorakozó képek csak a darabkákat mágnesként összetartó konklúzió vagy téma közvetítésével érintkeznek egymással.

Közelebről nézve azonban szükségesnek látszik némileg feloldani az eddigiekben feltétlen érvényűnek rajzolt műfaji szabályokat. A „*harmadik minőség*” létrejötte nem volt eleve biztosítva. A hagyományos poétika gyakran az avantgard rutin rovására érvényesült: az anzix-szerkezetet is bomlasztotta, szelídítette a halmozás diszparát jellegét. A diszparát halmozás és a *szokványosabb* halmozás közötti átmenet, tehát az avantgard szerkesztési tendencia *háttérbe szorulása* jellemzi a *Végül* című vers szerkezetét. Az idő rövidségére való tekintettel érveimet itt nem mondom el.

A hagyományos poétika behatolása az avantgard eredetű versépítési módba, ami átmenetivé tette a *Végül*-t, kisebb mértékben más anzix-szerkezetű versekben is jelentkezett. A verstípus kifejlett változatai az *Oly friss...* és a *hagyományosan* halmozó technikával írott *Bérmunkás ballada* című vers két végletével lezárható széles skála valamely pontján helyezkednek el. *Távolságuk* az egyiktől, illetőleg a másiktól attól függ, milyenek bennük az avantgard, illetve a hagyományos szerkesztési tendenciák konkrét „erőviszonyai”. A *hetedik* című vers alkotásába szinte strófaként más-más mértékben szólt bele a két szembenálló tendencia. Az *első* strófa („hétster szüljön meg az anyád!”) elemei jellegzetes anzix-kockák, a *harmadik* strófa („hét legyen, ki lány után jár.”) egységei az *udvarlás* jellegzetes mozdulatait jelenítik meg és az közelebb viszi a szerkezetet a *lánc-szerű* halmozási módhoz, amellyel a *Végül* szerkezetét jellemeztem.

A klasszicizálódás során belépett az anzix-szerkezet csiszolásába egy olyan tradíció, amelynek szemügyre vétele tovább *oldja* a hagyományos és az avantgard rutin között élesen kirajzolt ellentétet. A klasszikus (és nyugatos) költői örökségben ugyanis a költő az „anzix-szerkezet” olyan példáival is találkozott, amelyek nem voltak ugyan párhuzamosak a legszélsőségesebb avantgard tendenciákkal, de nem is erősítették a fokozó vagy tágító funkciójú halmozás kereteit tiszteletben tartó versépítést, hanem éppen a létrejött *harmadik minőséget* igazolták és alakították tovább. Példaként csak a Villon lírájából eredő befolyást emelem ki A *hetedik* című verssel összefüggésben.

A *Kiforgatott igazságok* és az *Apró képek* balladája kínálkozik összehasonlításra ebben a vonatkozásban. Mindkettő miniatűr, magvas, játékos, szellemes, egymástól független, sornyi terjedelmű képekből: evidenciákból és visszájukra fordított evidenciákból tevődik össze, amelyeknek összefogó mágnesa a strófákat záró *refrén* és az *ajánlás*, amely újra összefoglalva a verset, kiemelve, hangsúlyozva a refrének mondandóját, összegyűjti és összeköti a sok diszparát kép szálait. A *he-*

tedik strófáinak szétartó hat-hat sora és az őket szigorúan összefogó keret véleményem szerint sokat köszönhet ezeknek a villoni mintáknak.

Sok minden következne az elmondottakból a *szürrealizmusra* vonatkozólag. Például az, hogy az avantgard technika folytonosságára gondolva óvatosnak kell lennünk az első látásra szürrealistának tűnő sajátosságok minősítése során. Még a *valóban* szürrealista novumok is egy meglevő avantgard rutinra épülnek. Aztán: a szürrealista befolyás egy klasszicizáló tendenciával lép vegyi reakcióba. Aztán: nemcsak József Attila volt a szürrealizmusban, hanem fordítva: a szürrealizmus József Attilában. József Attila 1927-ben már egy *bonyolult szellemi világot* jelent, ami komplikáltabb és izgalmasabb mint egyetlen irodalmi mozgalom. Sok minden beépülhet ebbe a szellemi világba a szürrealizmusból, ez sokmindent lerombolhat, átstrukturálhat a költőben, de végül, itt mégis az az individuális szellemi világ a lényegesebb, akit mi József Attilának nevezünk. Aztán: Egy versben több hagyomány rétegződik, másolódik egymásra. Bizony én a *Klárisokról* is kimutatnám, hogy szilárd szerkezetű vers és hogy ezt a szerkezetet Juhász Gyulától, Baudelaire-től vett a költő, a szürrealista asszociációk csak ezen a jó öreg nyugatos vázon tündökölnék, stb. De minderre itt nem térhetek ki.

REZIME

ATILA JOŽEF I NADREALIZAM

Tretirajući pesme tipa pariškog anžijsa, autor ove studije razmatra pitanje nadrealizma Atila Jožefa i ukazuje na elemente koji povezuju u celinu prividno nezavisne pesničke zamisli. Među stilskim uobličenjima koje pesnik najčešće upotrebljava, gomilanje smatra za najkarakterističnije. Ukazuje na jezičke posledice simultane tehnike, na „glasove u horu” kao konstitutivne elemente pesme, na kolažiranje itd. Konstatuje sintezu nadrealizma i tradicionalnije poetike kod Atila Jožefa i pojavu novog kvaliteta.

SUMMARY

ATTILA JÓZSEF AND THE SURREALISM

In this paper the problem of József's surrealism has been treated and the elements which bring together apparently unconnected poetic ideas have been pointed to. The compilation is the most characteristic stylistic procedure of the poet. The *ars poetica* of this poet represents the synthesis of surrealism and the traditional poetry and the appearance of a new quality.

Utasi Csaba

**AZ „ÉRZELMI”
ÉS A „RACIONÁLIS”
LOGIKA KÖLCSÖNÖSSÉGE
DÉRY TIBOR SZÜRREALISTA
KÖLTÉSZETÉBEN**

„A világ egyik legelőkelőbb folyóirata, a Mercure de France, mely a háború óta nem adott hírt mirőlünk, akárcsak a németekről, új számában kétes dicsőséggel közlétesz egy magyar verset olvasóinak mulattatására. A vers szerzője az előttünk ismeretlen Céry Tibor (sic!), és címe A nagy tehén. Ez a folyóirat, mely mindenkor élén állott az irodalmi forradalmaknak és megújódásoknak, kissé sokallja, amit főnt-nevezett költő megenged magának” — tudósítja olvasóit a Bácsmegyei Napló 1925. január 4-én, nem sokkal azután tehát, hogy a vers Illyés Gyula fordításában francia nyelven is megjelent. Mondanom sem kell talán, hogy ezt a kárörvendő és elfogult hírt nem kuriozitása miatt idézem hozzászólásom elején, s nem is csak azért, mert néhány évtizeddel később éppen egy jugoszláviai magyar irodalomtörténész fedezi fel újra a verset, s mutat rá kivételes értékeire, hanem mert a Napló emlegette sokallás jelzetei mindmáig föllelhetők a magyar irodalomkritikában.

Sokáig tartotta magát a meggyőződés, miszerint az avantgardot „világsszemléleti dekadencia” jellemzi elsősorban, s épp ezért Déry Tibor szürrealista költészete kapcsán is csak a „nemzetközi formanyelvet”, az „elvontságot”, a „megfoghatatlan rémületet” emlegette szűkszavúan az irodalomtörténetírás. Ezen az egyezményesnek is tekinthető előítéleten szerencsére jó ideje túl vagyunk már, egymás után látnak napvilágot a különféle avantgard szövegek és a róluk szóló tanulmányok, Déry Tibor líráját azonban továbbra is balszerencse kíséri. A *felhőállatok* megjelenése óta eltelt időszakban egyesek a „személyiség közvetlen fel tárulkozásait” kutatták Déry költészetében, s minthogy ezeket csak töredékesen lelhették meg, a költő „valóságfelidéző és valóságteremtő képességét” éppúgy elmarasztalták, mint művészi magatartásának állítólagos „passzivitását”, „iránytalan tétovaságát”. Mások megkísérelték tovább éltetni a legendát, mely szerint Déry Tibor volt expresszionista, volt szürrealista, de aztán mintegy varázsütésre gyorsan irányt változtatott, s realista író lett. Az avantgard-eltávolító műveleteknek legélesebb változatával pedig épp ez év tavaszán ismerkedhettünk meg, amikor is *A felhőállatok* egy újabb bírálója köntörfalazás nélkül leszögezte, hogy Déry „valójában nem lírikus, avantgard költő volt csupán”, ki nem tudta levetni az „expresszionizmus formaruháját”. E kritikát persze nemcsak a formaruháért s azért tartom nagyon is vitathatónak, mert

következetesen expresszionizmusnak nevezi Déry Tibor szürrealizmusát, hanem mert merev, kizárólagos választóvonalat húz az ún. igazi líra és az avantgard költészet közé, utóbbinak már-már létjogosultságát sem ismerve el.

Mindezek a futólag érintett, közös nevezőre nem hozható, általánosan elfogadott nézőpontokra vissza nem vezethető fenntartások arra utalnak, hogy ma, évekkel az ideológiai előítéletek eloszlatása után, az avantgarddal szemben még mindig eleven hatóerőt jelent a hagyományos költészeteszményben gyökerező idegenkedés, mely érthetően épp a racionális logikától és a hagyományos versszervezési elvektől messze eltávolodó szürrealizmusnak előlegez legkevesebb bizalmat. Úgy gondolom hát, hogy Déry Tibor szürrealista líráját csakis oly módon mérlegelhetjük érdemlegesen, ha vizsgálódásunkat a költő „új versről” alkotott nézeteinek és maguknak a verseknek a szembesítésére alapozzuk, ha tehát a szándék és a megvalósulás tanulságai alapján hozzuk meg ítéleteinket.

A *homokóra madarai* című kisesszéjének téziseit Déry Tibor kétségkívül a francia szürrealista mozgalom első kiáltványának útmutatása és példája nyomán fogalmazta meg. Szürrealista verseket ugyan 1924 előtt is írt, ám új költői gyakorlatának elméleti alapvetését csak évekkel később, hazatérve vetette papírra, amikor már közvetlenül is tapasztalnia kellett a honi olvasóközönség érdektelenségét. Akárcsak Breton, Déry is a „gondolat valódi folyamatának” felszabadítását tűzte ki célul, s bár sohasem sodródott francia kortársainak „minden esztétikai vagy morális meggondolást” elvető pozíciójára, eszmélkedésében ő sem kerülhette el a végletességgel járó csapdákat. Abból indult ki, hogy az új versek költője „egy mélyebb rétegekben heverő logika szerint dolgozik”, amely „megnyilvánulásaiban csalhatatlan, mint az ösztön”. Ezt a logikát érzelmi logikának nevezi, mely ellentétben áll a „külvilág értelmi feldolgozásának rendjével, a racionális logikával”. Eszmefuttatása eddig a pontig, a kétféle logikai tevékenység megkülönböztetéséig ma is elfogadható, sőt alighanem cáfolhatatlan is. Gondoljunk csak Christopher Caudwellre, aki a líra irracionálisának kérdését taglalva, hasonló következtetésre jutott. Hadd idézzem idevágó gondolatait: „„Racionálisnak” akkor nevezünk valamit, ha az megegyezik azzal a renddel, amelyet az emberek megállapodásuk szerint a környezetben látnak. De (...) van egy másfajta, nyelvi közösség vagy társadalmi kongruencia is, mely megkülönböztethető a környezeti kongruenciától. Ezt az *emocionális* vagy szubjektív kongruenciát nevezzük talán „belső realitással bíró kongruenciának” (...) Nyilvánvaló tehát, hogy környezeti kongruenciáját tekintve a költészet irracionális, mert emocionális kongruenciáját tekintve racionális — a kongruenciának e két formája ellentmond egymásnak.” Déry és Caudwell okfejtése tehát e sajátos jelenség megállapításáig csaknem azonos sínen fut, a későbbiek során azonban messze eltávolodik egymástól. Míg Caudwell nyomatékosan kiemeli, hogy a kétféle kongruencia viszonylatában semmiféle kizárólagosságról nem lehet szó, hiszen a költészet annak az ellentmondásnak egyik aspektusát fejezi ki, amely az ember érzelmei és környezete között fennáll, addig Déry éppen a kizárólagosságon inszisztál, mondván, hogy „tisztá határt” kell

vonni a realitások világa és az attól idegen emberi szellem között. Nem kétséges, hogy a dialektikus összefüggések rendszerének ilyen mérvű megbontása a költészet leglelkének pusztulásával jár. Amennyiben ugyanis valaki csakugyan sikerrel vonja meg a Déry emlegette „tisztá határt”, s verseiben abszolutizálja az érzelmi logika munkáját, valóban új nyelvi realitásokig jut el, ezek azonban alkotóelemeiknek esetlegessége és szervezetlensége folytán már keletkezésük pillanatában átfordulnak a nemlétebe. Ez persze fordított esetben is így van. Ha a racionális logika működése bármilyen oknál fogva elnyomja az érzelmi logikáét, a vers csak külső formájában fog „poétikus” elemeket felmutatni, jöszerevel olyanokat, melyek kitartó munkával is elsajátíthatók, egészében azonban a szöveg csöppet sem teszi próbára az ember értelmező és elemző készségét, mert minden világos, tiszta, minden csaknem szó szerint prózára „fordítható”, tehát költészetben inneni benne.

Az elejtett fonalat felvéve, azt kell megállapítanunk elsőként, hogy esszéjében és az új versről folytatott vitáiban Déry Tibor megvonja ugyan a „tisztá határt” realitás és irreálitás között, költői gyakorlatában azonban szerencsére nem érvényesíti maradéktalanul elveit, s versei így nem zuhannak a kuriozitás határára. A meghirdetett elvektől való eltávolodásának magyarázatát, mint ismeretes, maga Déry adta meg egy tíz évvel ezelőtti interjúbán. „Bármennyire igyekeztem is — nyilatkozta egyebek között —, nem tudtam a logikámat tökéletesen kikapcsolni. (...) Van bennem valamilyen merev ragaszkodás a gondolkodáshoz, mely nem enged oly szabadon asszociálni, mint ahogy abban a korszakban „divat” volt. (...) E verseim esztétikai és irodalomtörténeti szempontból kompromisszumot jelentenek a hagyományos gondolkodási forma meg egy új gondolkodási forma és kifejezés között...” Nincs okunk kételkedni e megvallás igazságában, akkor sem, ha szem előtt tartjuk, hogy a gondolkodáshoz való ragaszkodás, mint minden jelentős mű létrejöttének egyik alapvető előfeltétele, nem pusztán a fiatal Déry alkátára volt jellemző. Illyés Gyula párizsi éjszakáit például szintén megkeserítette sokszor, mint írja, hogy képtelen volt mondatait megszabadítani az értelem súlyos homokszákjaitól, hogy képzelete alant repült, „közelében a hitvány földnek”. Sőt, tovább is mehetünk, hisz a harmincas évek derekán már maga Breton is belátta, téves volt a nézet, miszerint a „gondolat fölötte áll az anyagnak”, egyszersmind pedig elismerte azt is, hogy olyan automatizmus, mely a művész minden irányító és szerkesztő szándékát kikapcsolná, valójában nincs. Minden jel arra vall tehát, hogy a szürrealista elvek ígézetében alkotó jelentősebb íróknak kezdettől fogva gondot okozott a tudat kizárásának követelménye. Éppen ezért rendkívül izgalmas kérdés, hogy az egyébként mindenkor és mindenben kételkedő Déry Tibor miért kardoskodott mégis oly kitartóan a racionális logika teljes háttérbe szorítása mellett. Ungvári Tamás szerint azért, mert ráeszmélt, hogy a logika számkivetésére ő maga tulajdonképpen képtelen. E föltevésben alkalmasint van némi igazság, minthogy cselekedeteinknek olykor csakugyan rugója tud lenni a spontán dac, a csak-azért-is, mégsem hiszem azonban, hogy Déry Tibor harcát, mert itt arról van szó, ilyen egyszerű képletekre redukálhatjuk. Célravezetőbbnek látszik a fiatal Dérynek Vas Istvánt tanító

azon észrevételéből kiindulni, mely szerint a modern költő annyira idegennek érzi, mi több annyira megveti az adott világot, hogy semmilyen formában nem hajlandó hozzátapadni vagy közösséget vállalni vele. Sem küzdeni nem kíván ellene, sem magyarázni nem akarja, mert ez már megbékélés volna, egyet jelentene a valóság elfogadásával. Ez a kompromisszumot és határt nem ismerő indulatosság, néma lázongás nöttette aztán Déry Tiborban úgyszintén *határtalanná* a hitet, hogy a racionális összefüggésekből kiragadott, önálló életet élő, magát a természetet folytató vers csakugyan megalkotható, hogy tehát a költő a meghalt istennek mintegy örökébe lépve, olyan merőben öntörvényű mikrokozmoszokat teremthet, amelyek majd méltóképpen ellensúlyozzák az elvadult világ csúfságait. Érthető hát, hogy kétkedése pillanataiban a fiatal Déry, Németh Andorral ellentétben, véletlenül sem a szürrealista elveket és alkotói eljárást fogta vallatóra, hanem önnön adottságait. Ha egy-egy verse hiányérzettel töltötte el, nem a korai szürrealizmus eszményeinek végletességében kereste a hibát, hanem önnön képzeletének vélt szegénységében és gyengeségében. Innen van, hogy értelmének ekkor még ösztönös, tudatosan fel nem mért ellenállását legyűrve, ismételtelen az alkatától „tisztá” szürrealizmus felé próbált tájékozódni, ahelyett hogy a „konstruktív” szürrealizmus útjára lépett volna, amelyen majd József Attila halad, és mutat fel messze kimagasló eredményeket.

Hadd lássuk most már, miként manifesztálódhatott ez a mélyen paradoxális, mert mindenségáhitatú, ám mégis „köztes” területre szorult költői magatartás. Első olvasásra is kitetszik, hogy a versek szerkezete híján van a hagyományos struktúrák csaknem minden elemének. Túlnyomólag hosszabb-rövidebb, rímtelen sorokat váltakoztató, zárt egységekre, szakaszokra nem tagolódó szövegek ezek, zenei ritmikusság s érzelmek, gondolatok kinyilatkoztatása nélkül, összhangban azzal, amit az új vers kapcsán Déry az „asszociációk folytonos, pillanatig sem szűnő meneteléséről” mondott. Ilyenformán az esztétikai érték létrehozásának úgyszólván minden terhe a képekre, képsorokra s ezeknek kapcsolódásaira hárul. Első pillanatra ez az egyetlen szerkezeti elem elég telennek is látszik. Ha azonban meggondoljuk, hogy a lírai művek hatásenergiájának fokát nagymértékben befolyásolja a szóképekben adott síkváltások száma, illetve — Hankiss Elemért parafrázálva — az, hogy a szóképek tagjai között hányszor villan ide-oda a tudatunk, akkor nem fogunk tovább kételkedni a szürrealista kép lehetőségeiben, s jobban megértjük Déry Tibor „bátorságát” is. Annál inkább, mert az asszociatív képeket nemegyszer valóban egyedülálló, megismételhetetlen rendszerbe tudta fogni a költő. Figyeljük meg pl. az *Önarckép* indítását: „Sötét van. A hold áthimbál a hegyek fölött és aranyat hány. Kifulladt madarak hevernek a felhők alatt. A páfrányevők nagy csordákban rohannak át a téren. A repülő tehén az egyenlítőnek támaszkodik és elnyújtva énekel. A fény mint egy üveg szív elsüllyedt a növénytengerben. Egy holttest áll a határon. Sötét van.”

A képsort egy tényközlő, hűvös, „racionális” megállapítás vezeti be, a második mondatban azonban már működni kezd az érzelmi logika. A hold igéi csaknem megrohanó erővel adják tudtul, hogy nem valamely reális természeti táj tárul majd elének, hanem a léleké. A továbbiakban

aztán elménk megmozgatottsága folyton nő, s vele borzongásunk is, mivel a képek pusztulást sugallón sorakoznak fel. A hangulat intenzitása a repülő tehénről szóló mondatban éri el tetőfokát, nem kis mértékben annak köszönhetőleg, hogy Déry bizonyos motívumokat újra és újra beépít verseibe. E jelenséget egyesek költészete fogyatékoságának tartják, teljesen alaptalanul. Mert nem invenciótlan, nem gépies, hanem nagyon is szükségszerű ismétlődések ezek. Ahogyan a kötött formákban megnyilatkozó költő kénytelen megújulón azonos strófa- és rímképleteket alkalmazni, úgy a szürrealista Déry sem mondhat le kedvenc képeiről. Ezek az ismétlődő motívumok azonban más-más kontextusban bukkannak fel, s minthogy Déry képzeletén át-áttör a racionális logika, fényt vetnek egymásra. Így pl. a chagalli nagy tehén, melyet szimbólumnak nem tekinthetünk ugyan, kétségkívül a tisztaság, a nyugalom, a bölcsesség utáni vággyal hozható kapcsolatba, s mint ilyen, nagymértékben megkönnyíti idézett sorunk befogadását. Ha ugyanis a nagy tehénről nem tudnánk, a repülő tehén elnyújtott éneke amolyan bizarr költői fogásnak tetszenék csupán. Így azonban a síkváltást síkváltásra halmozó képsor elemei erejű fájdalmat tud kelteni, egy szomorú isten fájdalmát, amint reményvesztetten szétnéz a „gazdátlan világ” felett. Az *Önarckép* indítása ettől a rendkívül szuggesztív sortól „ereszkedni” kezd lefelé, majd a realitások világába lépve újra, lezárja a kört. A racionálisan megszerkesztett szürrealista „csoda”, vagy Gaál Gábor szavával: a „világképi magánvalóság” kiteljesedett.

Lelki impulzusait azonban Déry nem mindig tudta ennyire homogen képletekbe transzformálni. Képalkotásának módja többször szürrealizmus előtti felfogást tükröz. Mintha nem tette volna magáévá Reverdy és a francia szürrealisták tanítását a képről, igen szívesen és gyakran hasonlatokat sorjáz, ahelyett hogy a hasonlítottat és a hasonlót metaforába vonná össze. A látomás intenzitása ilyenkor csökken, kiváltképp ha a hasonlat-torlaszos versmondatot többszörös alárendeléssel lassítja le és teszi szaggatottá, mint pl. a *Búcsú* következő három sorában is: „az égő mezőn *amely* barázdás *mint* az arcom / *ha* elfekszik a föld fekete párnái közt / és az arcodat keresi *amely* elszáll *mint* a felhő”. Ezek a meg-megdöccenő, kassáki szóhasználattal: „tisztázatlanul kialakított hasonlatok” egészen nyilvánvalóan a racionális logika közbeszólásáról tanúskodnak, mint ahogy erről tanúskodik a versek egy másik sajátja is, nevezetesen az, hogy az álomtechnikás képek áramlását olykor váratlanul magyarázó mozzanatok szakítják meg. Másutt ennek épp ellenkezőjét tapasztalhatjuk. Hogy megszabaduljon a racionális logika szüntelen kísértésétől, a költő esetenként szántszándékkal túlszürrealizálja versét, mely így fedezet nélkül maradt, s alkotóelemeire bomlik.

A kétféle princípium küzdelme vagy harmonikus együtt munkálkodása természetesen nemcsak a szóképek, hasonlatok, mondatok szintjén folyik, hanem a versekén is. Déry képzelete az eget, a földet és a földmélyi világokat egyként bejárja, s mindegyiket irreálissá képezi át. A három szféra azonban mégis alapvetően különbözik egymástól. Míg a földön és a föld közelében rendszerint a borzalom képei követik egymást, állongó halottakkal, vérfolyató lehelettel, ködömlesztő szempillákkal, addig a kozmikus, *csak* ember nélkülien hideg messzeségben vagy az óceán mé-

lyein egy más, egy vágyott, egy értelemmel és fénnel teli világ körvonalaí seílenek föl. S éíppen ez a szembenállás, a kéeízelet tartományainak ez a polarizálódása a legszebb bizonyosság arra, hogy Déry Tibor szürrealizmusa intellektuálisán átélt, sőt megszenvedett érzelmekből táplálkozott. Legjobb versei mélyén mindig ott izzik a testet öltetni vágyó gondolat, mely ahelyett hogy közvetlenül megmutatkozna, csakugyan *föléli magát* a képek rendszerében. S hogy e folyamat egyáltalán lejátszódhatott, abban óriási szerepe volt Déry Tibor hitének, hogy a „kehely, amit az ajkához emel” — nem üres.

REZIME

„EMOCIONALNA” I „RACIONALNA” LOGIKA U DERIJEVOJ NADREALISTIČKOJ POEZIJI

Dvadesetih godina i Tibor Deri, istaknuti predstavnik mađarske književne avangarde, intenzivno se bavi pitanjima mogućnosti „nove pesme”. Posle prvog manifesta nadrealizma on odbacuje racionalnu logiku kao snagu koja organizuje pesmu. Kao i njegovi francuski savremenici i on se usmeravao ka emocionalnoj logici „koja leži u dubljim slojevima”. Beskompromisno je verovao i propovedao da je moguće stvoriti pesmu koja je istrgnuta iz racionalne povezanosti, živi vlastitim životom i nastavlja se na samu prirodu; da pesnik može da stvori mikrokozmose sa samostalnim zakonima koji će na dostojan način predstavljati protivtežu rugobama podivljalog sveta. Derijev nadrealizam, dakle, crpeo je iz intelektualno proživljenih i propaćenih osećanja. U dubini njegovih najboljih pesama zri misao koja teži ka utelovljenju, ali umesto da se neposredno pojavi iskazuje se u sistemu slika.

SUMMARY

THE „EMOTIONAL” AND THE „RATIONAL” LOGIC IN DÉRY'S SURREALISTIC POETRY

Tibor Déry, an outstanding representative of the Hungarian literary avant-garde showed a deep interest in the „new poem”. After the first manifesto of surrealism he threw away the rational logic. Like his French contemporaries Déry sought the emotional logic „which lies in the deep strata”. He was persuaded that it was possible to create a poem extracted from its rational context, and that the poet could create an autonomous microcosmos.

Szabolcsi Miklós

HOZZÁSZÓLÁS

Van két módszertani alapprobléma, amivel, bevallom, én is folyton küszködöm, és az egész mostani beszélgetésünknek is egyik alapkérdése ez. Az egyik módszertani probléma így hangzik: megszerveződik, kialakul, megformálódik egy csoport, egy áramlat, teremt magának manifestumot, programot, ideológiát, ennek egy részét realizálja műveiben, teremt magának egy elnevezést. Mennyire van jogunk ezt általánosítani más jelenségekre, főleg időben visszafelé, majd előre? A szürrealizmus első formájában, első hullámában — és ez nagyon lényeges a magyar fejlődésre — nem elsősorban esztétikai törekvésként, nem irodalmi mozgalomként, hanem kifejezetten és határozottan politikai mozgalomként jött létre. (*Surrealisme au service de la révolution*, majd *Surréalisme et révolution* — ahogy a folyóirataik címei jelezték). Voltaképpen egy értelmiségi csoport sajátos lázadásformájáról van szó, amely a győztes Franciaországban, tehát az „apák” Franciaországában keletkezett és amelyik ehhez a lázadáshoz segítségül hívott különféle esztétikai, etikai, filozófiai meggondolásokat. Más kérdés, hogy a mozgalom 30 után erősebben poétikai jellegűvé vált, bár közvetlen politikai vonásait akkor sem veszítette el. A szürrealizmus első hullámának a története különben modellként példázza a munkásmozgalom és művészeti mozgalom egyezéseit és konfliktusait, hiszen 1924-től 1931-ig, az FKP a szürrealista mozgalom viszonya, a belépések és kilépések, a tudomásulvételek és kizárások változatos sorozata volt. Igaz az FKP ekkor anarchista hagyományokra épülő, a később fasisztává lett Doriot vezette nagyon balos párt is volt. A szürrealizmus *első fázisában*, indulásakor támaszkodott ugyan a dadára, támaszkodott Apollinaire-re, tanult Reverdytől, — de, ahogy Illyés pontosan leírja, egy néhány fiatal ember politikai lázadásformája volt, amely mintegy segédeszközzül dolgozott ki magának egy esztétikát, etikát és ideológiát. A harmincas években azután módosult a szürrealizmus, nagyon széles körökre terjedt ki. Az eredeti programnak egy néhány része teljesen eltűnt; eltűnt a közvetlen forradalmi szolgálat. Egy kis iróniával is kell szemlélnünk az egészet. A kezdeteknél húsz-egynéhány éves fiatal emberek játéka volt. Volt benne egy eleme a kamaszok blödlizésének is. Ezek az emberek háborút megjárt, frissen kamaszerelt, a csoport nagy részében az akkori hippinek megfelelő, „lázkodó angyalokból” állott. Programokból, mani-

fesztumokból, magatartásokból egy részt egyszerűen a kamaszosságnak kell tulajdonítanunk. Az első probléma számomra tehát: mennyiben van jogunk ezt a szürrealizmus fogalmat visszafelé és előre kiterjeszteni.

A második még ennél is általánosabb módszertani kérdés. Egy más téma kapcsán igyekeztem leírni azt a (különben ismeretes) folyamatot, amely Közép-Európában különösen, de egész Európában 1890-től fogva észrevehető: ez a nyelv relativizálásának folyamata. Egy adott időpontban a nyelv természetes, kötelező, abszolút volta kérdésessé válik — nem akarom itt részletesen elmondani. Itt a mi tájainkon a Schnitzler Guszti hadnagyától kezdve — Hoffmansthal híres Chandos-levelétől fogva Kafkáig. Traklig másutt hasonló jelenségek az angol nonsens-költészet, Christian Morgenstern — elméletben pedig főleg Fritz Mauther, aki egy nemzedékkel korábban Franz Kafka megfelelője a maga hontalanságában. És ebbe a vonulatba tartozik, mintegy tudományos megfogalmazója Saussure. A nyelv-relativizálás, a nyelv konvenciórendszerként való felfogása közös jellemzője ennek a szellemi trendnek; amely különféle társadalmi, történelmi, elméleti okoknál fogva eljutott Wittgenstein csendjéig. Többen kimutatták, milyen sok szállal kötődik a mai osztrák költészet (Jandl és csoportja) is ehhez a hagyományhoz. Mindezt nem lehet csak a szürrealizmushoz kötni: még csak irodalmi áramlatokhoz sem. A nyelv relativizálása egyik következménye a kép felszabadítása; ez teljesen logikusan következik abból, hogy a nyelv relatív, átalakítható, átformálható. Megszületik az expresszionista nyelvátalakítás, jön a szürrealista képteknika. Úgy is fogalmazhatnám: a nyelv relativizálásának folyamata alátámasztja, segíti, — segít valóráváltani a szürrealista képteremtést. Mindezzel csak arra utalok: pusztán a kép felszabadítását, a kép robbantását nem lehet egyetlen áramlathoz kötni, és ez áramlat jellegzetességeként kiemelni. Ugyanígy: Bojtár Endre előadásában folyton arra kellett gondolnom, hogy olyan vonásokat említ egy-egy avantgarde áramlat specifikumaként, amelyek szinte az egész világirodalomban előfordulnak: a jövő ember képe, sőt: a geometrikus jövő keresését. Fölvethetnénk ilyen abszurd kérdéseket, hogy Platon nem konstruktivista-e? Hogy Petőfi Sándor A XIX. század költőiben szürrealista? Azért játszom ad abszurdum a gondolattal, mert bizonyos nagyon általános költői magatartást, vagy egy műformát, egy gondolatot egy áramlat jellegzetességeként kiemelni olykor meggondolandó. Bori Imrével is van ilyen régi vitám; szerinte a dal *újrafelfedezése* szürrealista találmány; evvel most megjelent József Attila könyvében próbáltam vitatkozni.

Ez a két kérdés az áramlatok, irányzatok általános elméletének része; annak, voltaképpen mit jelent egy áramlat, s mi a viszonya a részjelenségekhez? Egy-egy részjelenség-sor pedig más összefüggésrendszerbe (történeti, filozófiai, nyelvi stb.) is illeszkedik, és csak egy bizonyos találkozásuk — kiemelt helyen — jellemez egy áramlatot. Mind-ebből az is következik, hogy az „időtlenítés” ellen vagyok, — a mindig visszatérő, „örök” jelenségekkel közel kerülünk a szellemtörténethez, mégpedig annak merev és felületes, „Klassik und Romantik” típusához.

Egy harmadik probléma: már a magyar avantgarde történetéhez. Vajon a húszas, meg a harmincas években milyen súlya volt a magyar

avantgarde-nak? — mindannak, amiről beszélünk, Németh Andornak, Dérynek és a fiatal József Attilának, az Oly friss József Attilájának? Úgy gondolom, az irodalmi folyamat reális szemlélete azt mutatja, — a húszas években így is egy nagyon kis szekta volt. Amikor a Dokumentum megindult, maga Németh Andor írja a Láthatárban, Rubin László lapjában, hogy ők — a magyar forradalmi szürrealisták — olyanok, mint egy idegen ország nagykövetsége Magyarországon: teljesen elszigeteltek, hatásuk csak egy néhány emberre korlátozódik. Volt egy korszak, amikor letöröltük vagy nem vettünk tudomást ezekről az áramlatokról. Meg kell mondanom, hogy ennek az oka nem csak dogmatizmus vagy sztálinizmus volt, hanem az is, hogy mindnyájunk emlékeiben ez a húszas évekbeli hagyomány a harmincas évektől fogva „lemerült”. Most pedig mintha az ellenkezőjét tennénk: el-elfelejtjük Szabó Lőrinc nyilatkozatát 1930-ban, a József Attila Kassák elleni nyilatkozatát, Illyés nyilatkozatait önmagáról, számtalan, az izmusok halálát hirdető cikket a harmincas évek fordulójáról, és csak arról beszélünk, hogy Komlós Aladár milyen hibásan szólt erről néhány évvel ezelőtt. Igaz: sokkal több érték van és sokkal több izgalom van a magyar avantgarde elfelejtett lapjain, és ennek felfedezése nagyrészt, mint mondtam, Bori Imre, és nálunk Béládi Miklós érdeme. De azért nem lenne helyes túlnöveszteni a reális dimenzióin a húszas évek magyar fejlődésében. A húszas években a magyar művészeti életben, a „köznyelvben” és közízlésben változatlanul egy késő-szimbolista? posztimpresszionista? újkasszicista? jelleg volt az uralkodó. Tehát az „első Nyugat-nemzedék” hangja, a Juhász Gyula líra, a késői Tóth Árpád líra, majdnem a teljes Kosztolányi líra, a Bernáth Aurél festészete, a Szőnyi festészete, a Kodály ekkori zenéje — ez még a húszas években is teljesen általános volt. És hogy milyen szívós volt ez a jelleg, arra utal, hogy az ötvenes évek magyar művészetének egy „elfogadott” — színvonalas, de már konzervatívvá vált vonulata erre épült.

* * *

Kiegészítve a korábban mondottakat: még ma olvasva is megdöbentő a húszas évek eleje francia politikai köznyelvének és közlevegőjének hazafias jobboldali túlpolitizáltsága, Nagyon világos a szürrealizmus első hulláma nyelvi-lázadásának célpontja: az első világháború után vagyunk, az egész szürrealizmus első néhány évének egyik fő tendenciája, hogy le a katonasággal, a militarizmussal! Teljesen úgy, ahogy a neo-avantgarde a hatvanas években, a polgári, hazafias, frázisos újságköznyelv elleni közvetlen lázadás volt. A szürrealista lapokban ott vannak a kis ábrácskák, amelyek kigúnyolnak egy-egy újságfrázist. E mögött ott a másik vonulat, az a meggyőződés, hogy a nyelvvel valóban meg lehet váltani a világot. Pontosan avval, amivel a hatvanas évekbeli neo-avantgarde: ha megtámadom a polgári társadalomnak ezt a nyelvét, akkor tulajdonképpen az alapjait semmisítem meg. Az Osztrák-Magyar Monarchia területén más indítékból, fáradtabban, dekadensebben — a nyelvi játéktól Wittgenstein elhallgatásáig — párhuzamos a folyamat, pendantja a szürrealizmus nyelvi lázadásának.

A magyar fejlődésben *igen rövid ideig* állt fenn ilyen közvetlen kapcsolat szürrealizmus és politikai akció között, talán csak a Dokumentum idején. De ezt a politikai funkciót nálunk más áramlatok látták el. Ezért kell elválasztanunk, ahogyan Bori Imre is tette, nagyon világosan az első hullámot és a másodikat. Ennek kapcsán fölvetődik, és megkérdézem Sötér Istvántól: ti ismertétek egyáltalán ezt az első hullámot? (Sötér István: A magyar első hullámot? Azt nagyon kevésbé, majd erre rá akarok térni. Nem nagyon érdekelt bennünket, bevallom.). Azt hiszem, a kortársak értékelését kellene követnünk abban, hogy a húszas évek, harmincas évek fordulóján egyszerűen az egész magyar irodalom közhangulata már próbált leszámolni az avantgarde divatokkal. Ezt tényként kell rögzítenünk akkor is, hogyha számításba vesszük azt, amit Bori Imre írt meg a könyvében, hogy az avantgarde eszközei, vívmányai, stíluskísérletei hogyan élednek föl a Nyugat harmadik nemzedékének a művében, hogyan nyúlnak vissza, de nemcsak az avantgarde-hoz, de, ahogy Sötér Istvánt hallottuk, nem is elsősorban a hazai avantgarde-hoz, Déryhez meg a Dokumentumhoz, hanem legalább olyan mértékben kapnak ők már ösztönzést attól az irodalomtól, amely ezen túl van, tehát Giradoux-tól, Aragontól, az angoloktól és sok mindenki mástól.

Tamás Attila

HOZZÁSZÓLÁS

Megkaptam a mikrofont azzal a céllal: szóljak bele — s ehhez képest rendezettebben illenék beszélnem annál, ahogy az sikerülni fog. De hát nem kizárólag azért kezdem „magam mentségével”, mert ez talán illő vagy divatos, hanem úgy érzem, tényleg vannak mentségemül fölhozható körülmények. — Abban a tudatban jöttem ide, hogy végighallgatok néhány előadást (illetőleg: amiről a vonat késése miatt esetleg lekésem, azt utólag elolvasom), és utána majd hozzászólok, — sokadmagammal. A rendezőség jóvoltából viszont úgy adódott, hogy sajnos Béládi Miklós kéziratának is csak a részleges ismeretében szólok hozzá, és úgy, hogy sajnos Bányai Jánosra is csak félig tudtam figyelni, mivel az ő korreferátuma alatt próbáltam mégis valamennyire rendezni a gondolataimat. Ebben a helyzetben mondok el egy-két problémát, amelyet ide tartozónak érzek; ami hol szorosabban, hol tágabbról kötődik a témához.

Inkább messzebből kezdeném: mi nevezhető szürrealizmusnak? Elég bonyolult kérdés, de azt hiszem, megkerülni nem lehet, hiszen voltaképpen a tudományos komolysághoz tartozik, hogy tisztázzuk: miről beszélünk. Azt hiszem, világos például, ha Béládi Miklósnak a tanulmányát halljuk, és ha Bori Imrének a szürrealizmusról írt könyvét olvassuk, hogy ők nem ugyanazt értik szürrealizmuson. Egészen más-hol vonják meg a szürrealizmus határait: Béládi Miklós nyilván szorosabban, Bori Imre tágabban. Viszont anélkül, hogy tudnánk: miről beszélünk, nehéz azt várni hogy végül nagyjából azonos álláspontra fogunk jutni.

Általában kérdés: mit nevezhetünk valamely stílustörekvéshez tartozónak? Azt hiszem, ha abból indulunk ki, hogy minden olyan művésznak minden olyan alkotását hozzá soroljuk, amelyik valamikor az illető stílustörekvést zászlajára író mozgalommal kapcsolatban állt, annak részese volt, vagy attól nem személyi kapcsolatok útján ugyan, de tanult (esetleg azzal rokon-elveket vallott) —, akkor nagyon tágra vonjuk az egyes stílustörekvések határát. Ha viszont beszűkítjük arra, hogy mi foglaltatik ténylegesen benne az egyes program-nyilatkozatokban, és csak azt vesszük figyelembe a különböző művek közül, amelyek tökéletesen megfelel a program-nyilatkozatokban foglalt kijelentéseknek, akkor nagyon szűkre kell vonnunk a határokat. Különösen adódik ez

olyan esetekben, amikor egy-egy mozgalomnak vagy egy-egy stílustörekvésnek esetleg nem voltak külön program-nyilatkozatai, hanem utólag kapott valamilyen stílus-elnevezést. (Tudjuk, főleg a régebbi időkben volt úgy, hogy utólag nevezték el így vagy amúgy azt a bizonyos stílusirányzatot: ebben az esetben program-nyilatkozattal nem is számolhatunk, tehát egy ilyenfajta felfogás jegyében mintegy nemlétezőnek kellene tekintenünk ezt a bizonyos irányzatot.) Ezt az utat nem lehet járni. Hogyha pedig a másik utat járjuk, akkor a különböző stíluskategóriák parttalanná tágításának a hibájába esünk. Ebben az esetben — különösen a 20. században, mikor meggyorsult a változások üteme és egyes életműveken belül egymást váltják a különböző stílustörekvésekhez (esetleg éppen program-nyilatkozatokhoz) való kötődések —, állandóan átfedésekkel kell számolnunk. Illetőleg megtehetjük azt az önkényességet, hogy ha az egyik stílustörekvés szempontjából nézem, akkor az irodalmi és művészeti jelenségeknek óriási százaléka beleesik abba, amelyiknek a szempontjából vizsgálódom, de ha a másik szempontjából nézem, akkor meg egy óriási százaléka abba tartozónak fog mutatkozni — és így tovább. Tehát ahogy a realizmusnak a parttalanná tágításával is találkozunk, volt olyan időszak, amikor a szecesszió volt parttalan, hiszen Franz Kafkától Juhász Ferencig mindenki belefért egy tág értelemben vett szecessziónak a kategóriájába. Azt hiszem, ezt el lehet mondani a szürrealizmusról is, — de akár az expresszionizmusról is, és még sok minden másról. Úgy érzem, egy ilyenfajta vizsgálódás is jelentős lehet; minden ilyen kutatás létjogosultságát maximálisan elismerném és fontosnak és jónak tartanám, amennyiben nem jelenti ki, *hogy ez a mű pedig ebbe a kategóriába tartozik bele, és másikba nem.* Akkor, ha csak azt mondja, hogy ezt a művészt, ezt a művet is érintették ilyen törekvések, kisebb vagy nagyobb mértékben. Ebben az esetben valóban megkaphatjuk a 20. századnak a művészeti képét, különböző törekvésektől áthatott voltában, és megtalálhatjuk azt, hogy egyes művekre hány fajta stílustörekvés hatott kisebb vagy nagyobb mértékben. Századunkra jellemző, hogy igen nagy mértékben érvényesültek rajta különböző úgynevezett stílustörekvések. Azért teszem egy kicsit idézőjelbe ezt a szót (hogy úgynevezett stílustörekvések), mert úgy érzem, hogy a 20. századi, a korábbiakhoz viszonyítva „mozgal-mibb” arculatú művészeti életben — amelyben a korábbinál egy fokkal nagyobb szerepet kaptak a pontokba foglalt program-nyilatkozatok — ezeknek az irányzatoknak talán a valóságosnál nagyobb jelentőséget is tulajdonítunk. Tehát ennek megfelelően gyakran beszélünk arról esetleg — ha nem vagyunk elkötelezve egyik vagy másik törekvésnek, vagy nem érezzük magunkat egyik vagy másik ilyen stílusirány elkötelezettjének —, hogy „átmeneti alkotásokkal” találkozunk. A nagy alkotások az eseteknek igen nagy százalékaiban „átmeneti” alkotások. Ebben az esetben föltenném viszont azt a kérdést, hogy minden tekintetben *a lényegre mutató elnevezés-e vajon, hogy „átmeneti”*; helyes-e, ha ha olyan sok mindent valamilyen „keresztkezés”-ként fogunk föl. (Mert vagy úgy tekintjük, hogy egyik irányzat azt mondja, hogy ebbe tartozik bele, a másik azt, hogy abba, vagy pedig ismételten elismerjük, hogy ezeknek az átfedésében született.) Hajlamos vagyok egy olyan nézetnek

a megfogalmazására is — és aztán visszakanyarodom mindjárt a szorosán vett témához —, hogy az egyes koroknak a legfőbb törekvése nem egyes „tisztá” stílustörekvéseknek a létre hozása, hanem *nagy művek* kiérlelése. Tehát, mondjuk ezeknek a mélyén valahol olyan erők mozognak, amelyek különböző remekművek létrehozásának irányába visznek. Mint ahogy az egyes életművekben is megfigyelhető, hogy hány oldalról próbálkozik egy-egy író valamilyen témával, megoldásmóddal, és aztán esetleg az élete vége felé ezek a tendenciák összetalálkoznak és nagy művet alkotnak. Esetleg a korokban is ilyen különböző törekvések, innen-onnan való próbálkozások születnek, és ezek a próbálkozások voltaképpen a nagy művek létrehozására irányulnak. Tehát föl-tételezhető, hogy ezeket nem elsődlegesen abból a szempontból kell megközelíteni, hogy meg akarjuk pontosan határozni: meddig szürrealista, meddig szecessziós, meddig ilyen vagy olyan jellegű egy alkotás, hanem arra tekinteni elsősorban, hogy milyen értékek jönnek létre, és a különböző stílustörekvésekre pedig abból a szempontból kitekinteni, hogy azok a különböző mozgalmak *mennyiben járultak hozzá* ezeknek a létrehozásához. — Itt kapcsolódnék Bori Imrének a szürrealizmusról szóló izgalmas könyvében levő Déry-példához, *A befejezetlen mondat* minősítéséhez. Itt, úgy érzem, van Béládi Miklós és Te között egy indirekt polémia, amiről itt — legalábbis nyíltan — nem esett szó. Te azt szürrealistának minősíted. míg Miklós — úgy veszem észre arról, amit mondott a szürrealizmusról, — azt minősíti nemszürrealistának. Én úgy érzem, hogy mindaz, amit a könyvedben szürrealista jellegűnek mutatsz, az valóban szürrealista — legalábbis abban az értelemben, hogy a szürrealizmus nélkül nem jött volna létre. Ugyanakkor azt hiszem, el lehet mondani, hogy nagyon sok minden — a kompozíciója meg a tudatossága például — nem jött volna létre egy racionalista, realista igény nélkül — és megint más tényezők, más törekvések nélkül nem jöttek volna létre. József Attila nagy alkotásaival kapcsolatban is hasonló a helyzet, s külföldi példákat is lehetne így vizsgálni. Ezért is gondolom, hogy talán nem az a legfontosabb feladat, hogy a határokat tisztázzuk, hanem hogy elsősorban a nagy művekre figyeljünk, a különböző mozgalmakat pedig abból a szempontból nézzük, hogy mennyiben járultak hozzá ahhoz, hogy ezek létrejöjjenek.

Ebben a tekintetben a 20. századra vonatkozóan még arra is hajlamos vagyok, hogy a futurizmus bizonyos tendenciái, az expresszionizmus jelentős tendenciái és a szürrealizmus számos jellegzetessége között fontos egyezéseket lássak; még arra is hajlom, hogy bizonyos tekintetben ez utóbbi is egyfajta expresszió: a szürrealista életélmény kifejezése. Másfajta életélménynek a kifejezése, mint amilyen az expresszionistáké volt, de úgy érzem, elméletileg eléggé jellegzetesen kifejezésesztétikának a megvalósítása. Kérdésesnek érzem, hogy sokkal nagyobb-e a különbség az expresszionizmus, szürrealizmus, futurizmus között, mint a korábbi időkben, mondjuk a romantika nemzetek szerinti és korok szerinti tagolását tekintve, tehát kora-romantika, késő-romantika, vagy kora-klasszicizmus, késő-klasszicizmus és ezek német, angol, francia stb. változatai között. Abban a tekintetben érzem itt elsősorban megszorítandónak a mondottakat, hogy a futurizmusban a legerőtelje-

sebbek — az említettekben belül — a konstruktivista törekvéseknek a csírái, amelyek pedig azután majd a kubizmusban, és a szorosabb értelemben vett konstruktivizmusban teljesednek ki; tehát még esetleg abból a szempontból is érdemes vizsgálódni, hogy a formákat szétrobantó, feloldó, fellazító törekvések vonulatát megfigyelni egyik irányban: *végigkövetni* a szabadság, szabad asszociáció, szabad versszerkesztés vonulatát, — a másik vonalon pedig a konstruktív rendteremtésnek a hagyományosabb és modernebb vonulatait *feltárni*.

A szabad képzettársításról esvén szó, azt hiszem, az érdemelne még nagy mértékben figyelmet, hogy egyáltalában: meddig lehet szabad a képzettársítás? Hiszen vitán felüli, hogy már az expresszionizmusban is szerephez jut, a futurizmusban is jelentkezik a szabadabb képzettársítás, mint ahogy Apollinaire-nél is nagy mértékben jelentkezett — akit némelyek futuristának is mondtak (és ő maga is csatlakozott hozzájuk), ugyanakkor a szürrealisták tekintették az ősüknek. Tehát világos, hogy itt valamilyen fontos közös tulajdonsággal van dolgunk. No de világos az is, hogy dilettánsok sokasága hivatkozhat arra, hogy „kérem szépen, én is szabadon társítottam a képzeitemet”, és hát milyen igaza van: szabadon társította a képzeiteit. Tehát valahogy talán ezeken belül is meg kellene keresni — és úgy éreztem (ha csak fél füllel tudtam is odafigyelni), hogy Bányai János is ebbert az irányban tapogatózott —, hogy melyek ugyanakkor az összetartó tényezők, amiktől a szürrealista vers mégis versnek minősül? Annak földerítésére is rá kellene térni vizsgálódásaink során, hogy mennyiben tekinthető mégis az egyik értékes műnek, a másik értéktelennek. Mert abban, hogy az érzelmeit, a gondolatait engedi szabadon mozogni, még nem érhető tetten a művész. Mennyiben sikerült ennek jegyében ténylegesen új művészi értéket teremteni, mennyiben jelent ez ténylegesen — esetleg részleges vagy átmeneti — hanyatlást, és mennyiben jelentett ez új értékek létrehozásához elengedhetetlenül szükséges utat, mennyiben jelent előrelépést újfajta konstrukciók létrehozásához. — És egy kérdést ebben a tekintetben. Azt hiszem, megint kapcsolódom egy kicsit az előbb elhangzottakhoz. Hogy mi a mi feladatunk a szabad képzettársulások művelésében. Van egy olyan álláspont, amelyik arra törekszik, hogy ezeket is maximálisan racionalizáljuk. Tehát, ha megkeressük, hogy azok mögött a sokszor abszurdaknak tűnő kijelentések mögött milyen egyéni élet-tények húzódnak meg, *mi hozta létre* azoknak a képzeteknek olyan módon történő társítását, akkor mintegy megmagyaráztuk a verset, akkor mintegy racionalizáltuk azt, és akkor tettük igazán „a helyére”. Ebben az esetben azt is mondhatjuk róla, hogy a vers voltaképpen csak érdekes, a mű befogadója számára feladatot, igényes intellektuális munkát jelent, rejtjeles, valójában azonban racionális közléseknek a sorozata. Munkára serkent bennünket: keressük ki az élettrajzi tényezőket, keressük meg a lehetséges logikai összefüggéseket és hogy ha ezt a munkát elvégeztük, akkor végeredményben az ilyen vers számunkra egyértelműen értelmessé válhat. (Itt például arra utalok, hogy Török Gábornak vannak ehhez hasonló eljárásai: logikus mondatokká, logikus közlésekké építeni azokat a műveket, amelyek számunkra meghökkentőknek mutatkoznak.) Vagy pedig úgy kell tekintenünk, hogy a művész

tényleg meghökkenteni akar bennünket, megdöbbsenteni, sokkoló hatást akar elérni különböző abszurd dolgok egymás mellé társításával — a világ abszurdításának élményéből akart esetleg számunkra valamit átadni vagy éppen a korlátlan szabadságnak a lehetőségéből — és nem kell semmiféle mögöttest keresni. Azt hiszem, ilyen értelmezésekkel is találkozhattunk. — Nem akarnék a bölcs középút propagátora lenni, mégis azt hiszem, hogy valahol a kettő között kell a feladatunkat megtalálnunk. Tehát soha nem letagadva azt, hogy ha két dolog egymás mellé állítva meghökkentő hatást kelt, akkor a művésznak *szándéka volt a meghökkentés is*, tehát az hozzá tartozik, szükségszerű része a műélménynek; nem lehet föloldani valami mássá. A művész számára döntő tényező volt ez az abszurdítás- vagy éppenséggel könnyed lebegés-élmény, a végtelen szabadságra irányulás vagy valami ilyesféle. Másrészt viszont nyilvánvaló, hogy az egésznek a törvényszerűségeit nemcsak kompozíciójában kell figyelembe venni, hanem úgy, hogy az egyes szavaknak, a szószerkezeteknek a jelentés-szféráját, asszociatív szféráját is belevonjuk a vizsgálatba, a ránk tett hatással, benyomásainkkal együtt. Valahogy ennek az útjait kellene kidolgoznunk — most már nem azt mondanám, hogy a szürrealista verseknél, hanem a szürrealistáknak nevezhető verseknél is, — általában is: a modern avantgarde jegyében született műveknél.

ADY ENDRÉRŐL

Ady születésének századik évfordulója alkalmából 1977. december 21-én Intézetünkben Ady-ülésszakot tartottunk azzal a céllal, hogy megvilágítsuk Ady utóéletét a jugoszláviai magyar, illetve a délszláv irodalmakban. Az értekezés teljes anyagát közöljük, kivéve Bányai János előadását, amely a Hídban jelenik meg (Krleža Adyról).

Bori Imre

SZENTELEKY KORNÉL ADY ENDRÉRŐL

Ady Endre életműve mély hatást gyakorolt Szenteleky Kornél érzékenységre és gondolkodására, általában a világ átélésének művészi módjára, ebből kifolyólag a „művészi-életnek” arra a vágyára, amely írónkat elsősorban a húszas években ihlette, végeredményben pedig egész világképére, ilyen módon azután irodalom-politikai gyakorlatára is. Szenteleky Kornél munkásságának három területén is nyomozhatunk ilyen módon az Ady-élmény után: szépirodalmi alkotásaiban, kritikai tevékenységében és irodalompolitikai megnyilatkozásaiban. Következik tehát, hogy kissé nagyobb sugarú körben vizsgálódunk, mint előadásunk címe sejtetni enged, minthogy nem szorítkozunk pusztán azokra a tételes megnyilatkozásokra, amelyekben írónk Ady Endréről véleményét fogalmazta meg.

Szépirodalmi munkáiban elsősorban az 1924—1929 közötti öt esztendő az Ady-élmény vizsgálata szempontjából a beszédes. Szenteleky ekkoriban volt művészi szubjektivizmusának mintegy a delelőjén, ezekben az esztendőkhöz élt intenzív „művész” életet, s alkotói kedve is ekkoriban lobogott magasan. Évről-évre útrakelt — „Párizsba” vagy „Nappfényszárgba”, mint aki meg akarja valósítani a nyugatra vagy délre szállásnak azokat a költői gesztusait, amelyeket Ady Endre költészete mutatott. „De most már, ó mily boldogság, mindenem túl Nappfényszárgban, Azurorszárgban próbálom feledni múltam, sorsom, sáros hétköznapijaim. Ma már minden messze van, mint éjszaka a déli fényességben, a nyikorgó nyűg, a sok fanyar, riasztó teher lehullott tagjaimról, görnyedt gerincemről. Az első érzésem inkább a csodálkozás, mint az öröm. Nem a megváltozott énemem, belső vedlésemen. Könnyen, gazellásláslan viszem életemet, könnyű felöltőben sétálok a tengerparton... De sajnos, visszahullik a fel-feldobott kő...” Ez a Draskóczy Edének 1928. február 17-én San Remóból küldött levélrészlete szinte maradéktalanul megfogalmazza Szenteleky élményeinek „adys” vonásait. Az élmény maga kétségtelenül írónké, művészivé való képzésének módja azonban nemcsak Adyéra emlékeztető, hanem Ady szavaival is történik megfogalmazása a „fénynek, azurnak, ámulásnak”, amelynek élménye után utazott nem is egyszer. Az „irodalmi” leveleiben lecsapódott élmény- és gondolat-részletek teljesebb változatait azonban azokban az útirajzokban kell keresnünk, amelyeket Herceg János *Útitarisznya* cím

alá fogott. Ezekben ugyan ritkán lelünk Ady szavára, de annál többször Ady „stílusára” — különösen a Párizsról készült rajzokban, mint ahogy nem tudjuk tetten érni az Ady-versek konkrétumainak munkáját sem, de igen gyakran támad az a benyomásunk, hogy Szenteleky prózájának egyes bekezdésein letörölhetetlenül ott vannak az Ady-hatások, s hogy meg sem születhettek volna, vagy megközelítőleg sem úgy fogalmazódtak volna meg Ady költeményeinek olvasása nélkül, mint ahogyan megfogalmazódtak. Elomlóbb stílus természetesen a Szentelekyé, megvan az eredeti verete is, és eredetiségébe játszott bele az Ady-élmény. Íme:

„Ó, nagy város, bájak és gyönyörök városa! Szépségek erdeje. Vágyak ezervirágos rétje. Ámulások tengere. Nagyszerűségek kábító sűrűje. Álmok és üdvök forrása. Élvek és érzések kertje. Legnagyobb emberi múltak legnagyobb temetője. Csodák csókőzőne. Bűvök óceánja. Szerelmek illatos világa. Nagy gondolatok végtelen vetése, Páris!...” (Az Eiffel csúcán).

Vagy:

„Emlékszik még arra a csendre, mely lelkünkbe borzongott? Milyen közel volt Páris, a zűrös, a zengő vigalom s mi alázatosan, mélézva, nyugodt áhítatos szívveréssel mentünk a végtelen erdőben sziklák és írtások között...” (Őszi emlék).

Nem nehéz akár egyetlen Ady-versben is megtalálni ezeknek és az ilyen Szenteleky-soroknak az ősképet. Például A Gare de l'esten címűben:

*Óh, az élet nem nagy vigalom
Sehol. De ámulni lehet.
Szép ámulások szent városa,
Páris, Isten veled...*

S hogy ne legyen kétségünk, íme Szenteleky egyenes vallomása is Adyról a Mon Páris című útírajzából:

„Őn tehát szereti Párist, még szemölcsseit és szeplőit is szereti annak a városnak, melyet a világ szívének is szokták nevezni teljes joggal, s melyet »szép ámulások szent városának« nevezett egy magyar poéta, akiről sokat beszéltem, Önnek egykoron...”

Természetesen Szenteleky élményeinek mélyebb, lírainak nevezhető rétegében is nyomozhatjuk Ady Endre költészetének a hatását, s azt állíthatjuk, hogy Szenteleky Kornél lírai érzékenységének egésze is mintegy az Ady-verssorok köré szerveződött, ezek jelölték ki a világ-élménynek pontját egy érzelmi-gondolati térkép síkján. Különösképpen ha elfogadjuk azt az állítást, hogy az 1925-ben megjelent *Úgy fáj az élet* című kötete líraiságának legteljesebb megfogalmazása, hogy ebben a könyvében tudta legmaradandóbb módon kifejeznie világát, s magáról is ennek a kötetnek a „hangulat-virágaiban” árult el legtöbbet. Az *Úgy fáj az életnek* első darabja ugyanis, az Elégia poros prózában, egyértelműen Ady versgondolatát helyezi nemcsak az olvasói figyelem középpontjába, de jelentésében Szenteleky világképe tengelyében is. Ennek a lírai rapszódiaának egy Ady-sor a mottója: „Mocsaras rónán bércekre

vágytam...” Természetesen a nyílt vallomás nélkül is kiolvasható, hogy ebben a szövegben is, az egész kötetben is az *Új versek* Ady Endréjének nagy ellentétekkel dolgozó, azokat dialektikus érzelmi egységbe foglaló ihletének hatásáról van szó. Az Adyra való hivatkozás azonban elmélyítheti Szenteleky-értelmezésünket, s figyelmünket a részletek mellett a lírai érzés egészére is kiterjeszthetjük. A mottó ugyanis amikor a mocsár és a bérc képzetének ellentétét építi, maga köré vonja az Ének a porban című Ady-vers egészét is, a versszakét, pedig amelyből Szenteleky a sort vette, mindenképpen:

*Mocsaras rónán bércekre vágytam,
Egy kis halomig hozott a lábam.
Forró, szűz lelkünk rakjuk a sutra.
Lalla, lalla,
De megjártad itt. Óh, Zaratusztra...*

Ha Szentelekynél a tízes évek krúdyas szentimentalizmusba játszó élet-érzése tragikus színezetet öltött, annak nagy mértékben éppen az Ady-versek voltak az okai — nem véletlenül hazaköltözése után, amikor az életnek egy adott, egészen konkrét, társadalmilag és eszmeileg is meghatározott és adott körében kellett élnie és írnia. A Pest—Párizs, illetve a Hortobágy, a magyar Parlag, az Ugar-képzet és művelt és boldog Nyugatról szőtt álom ellentétei Szenteleky lelkiiségének a talajában otthonra leltek, s a maga nagyon is valóságos problémáit tanulta Ady útmutatása nyomán megfogalmazni, előbb líraian — prózában és versben, később tanulmányokban is. Az Elégia poros prózában érzés- és gondolatcsapongásai természetesen jellemzőek az Ady hozta elmény vizsgálata szempontjából: Szenteleky újra és újra nekilendül, hogy megfogalmazza a maga számára a szíváci ködben, porban, sárban művészi léthelyzetét:

„Lehunyam szememet és messze járok. Szállok a kék végtelenbe, a lenge megtisztulásban, álmok, vágyak, mosolyok felhői felé. Repülök, majd ismét lehullok, mint sokszor, mint mindig. Lehullok a porba és bambán, piszkosan tápászkodom fel...”

Ezekkel a szavakkal és hangulatokkal kezdődik ez a prózavers, hogy a következő mondatokkal záruljon:

„Azután ismét lezuhanok, mint olvadtszárnyú Ikarusz. Por száll körülöttem, és porfelhőn keresztül szívós, számkörök bámulnak rám. Nem küldök panaszos jajt a szürke semmibe, hiszen barmok bőgne a poros pusztán és koncleső kuvaszok morognak az ajtók előtt... Lehajtom fejemet, hogy senki se lássa arcom fájdalmas grimaszát, a por pedig csak hull, hantol, fullaszt, megfojt és csendes közönnyel eltemet, mint remegőfényű zsarátnokot, mely más tájon, más levegőben talán melegített és világított volna.”

Szenteleky, érzékelhetően, a maga nyelvére fordítja az Ady-vers képzeteit, s bármennyire líraian is, de a maga művészi létezésének valóságos körülményeiről beszél, a szíváci elvágódásairól, amelyek nyomán a vaskos hazai valóság elveszíti a valóság ismérveit, és azokat a vágyott ölti magára. Nemcsak az élet kap teltebb zengést, hanem a vers is a

sokszor vágyott és nagyon ritkán elért Párizsban, amely irónknál is a boldogság jelképe. A Párisi este című prózaversében olvassuk:

„Pirosra festett felhők lógnak az égen sötét, piszkos szürkébe ágyazva is puhán, párásan vibrál az eső, mint nyirkos, hűvös lehellet. Hiába, már ősz van, szeptember vége. »Párisba beszökött az ősz...« írta valamikor egy szurokhajú poéta, Páris hódoló, szomorú szerelmese, de milyen más ez a vers itt a Szajna partján, mint otthon a Duna száraz, színtelen, szuszogó lapályán, mennyivel színesebb, szebb és lelket markolóbb!...”

Innen már csak egy lépés a Bácskai éjjel című, sokszor idézett Szenteleky-vers, amelyben ismétcsak sűrűsödnek az Ady-élmények hatásai:

*Nem kérdelem szabad-e, helyes-e,
józan, hizlalós, értelmes dolog-e
álmodni bércekről, buzátlan sziklákról,
sasokról, fényekről, Párizsról, világról,
csodáról, mákonyról, szent, jó asszonyokról...*

Hogy az *Isola bella* is bevonható az Ady-lírával való termékeny találkozásainak a művészi dokumentumai közé, az elmondottak már jelezhetették. Ami az *Úgy fáj az élet* részleteiben lágy szövésű líra volt, s gomolygó, alaktalan érzelmesség, az *Isola bellában* regénnyé szerveződött. Természetesen ennek a regénnyek is mottója lehetett volna az Elégia poros prózában fölé írott Ady-sor, hiszen itt is a mocsár (a por) elől menekülő életérzés ölt alakot, s bércek (itt a Napfényország) utáni vágyakozás a motorja az ihletnek. Azok a kontrasztok, amelyek az Ady-versekben uralkodnak, itt is jelen vannak, még hozzá a fénynek és a pornak ellentéteiként. Az olaszországi „tündöklő és lángoló reggel” képpel áll szemben a bácskai „fullasztó poré”, a „csúnya, sáros utcáké”, a szicíliai pálmákkal pedig a hazai nyiszlett akácok képei felelnek a hős életérzését kifejezni akaró módon. Hogy ez az élmény dolgozott Szentelekyben amikor irodalomról, a „vajdasági magyar irodalomról” beszélt, az sem lehet kétséges. Hiszen — hadd hivatkozzunk egyetlen s nagyon beszédes példára — A vajdasági magyar irodalom fáradt napjai című írásában a következőket is olvashatjuk: „Két év előtt még nem ezt hittük. »Mocsaras rónán bércekre vágytunk«, s tenniakarás, a feszülő hit nemcsak lenge, széplelkes terveket rajzolt a holnap horizontjára, hanem komoly átfogó munkába kezdett...” De hívjuk fel a figyelmet olyan Szenteleky-írásokra ugyanakkor, amelyek ezt az Ady-megénekelte vágyat tovább mondják és konkretizálják. A Levél D. J. barátomhoz a „vajdasági irodalomról” és A vers a Vajdaságban címűekre gondolunk elsősorban.

Van azután egy Szenteleky-írás az *Úgy fáj az élet* című kötetében, amely az Ady-versek élménnyé válásának öncélúbb változatát is megmutatja. Az Ady-dal egy pesti kabarében a címe ennek az írásnak. Nehéz lenne megmondani, friss élmény-leírásról van-e szó ebben a lírai hévvel írt prózában, vagy emlék-megidézésről. Az emlegetett vers, a Tüzes seb vagyok című, 1914-ben kezdte a karrierjét a *Nyugat* matiné-

ján Radnay (keresztneve bizonytalan) megzenésítésében. Egy mélyen átélt produkcióról vallott itt írónk, a vágyról beszél, közben nem vers, hanem dal-elemzést ad, töményen megfogalmazva a Szenteleky-líra állandó motívumai mögött kavargó érzéseket is.

Értekező prózájában sem tudja természetesen levetkezni Ady-élménye lírával összeforrt jellegét. Szóljon akár Pechán Józsefről („Por ül a tervek tekererseire, az üstökös pálya fénye belefullad a lomha közöny sötétjébe, a nemes akarások, az ígéret duzzadt bimbói elfonnyadnak a szivarfüstös, pohárkoccintós, falusi éjszakában, mint törékeny mimózák idegen, mogorva tájakon...”), akár a modern művészeti törekvésekről a Törekvések és irányok a modern művészetben című nagylélegzetű tanulmányában, ezt a jelleget érzékeljük. Különben Ady művészetéről ebben a tanulmányában vall először egyértelmű nyíltsággal. A modern líráról szóló részben a líra ismérvei között a „tökéletes szubjektivitás kitörését” méltányolja, mondván, hogy „az új irányok költője a végletekig szubjektív”. Az amerikai Whitmanben tiszteli az első „újhangú poétát”, legharsányabb hirdetőjének pedig Marinettit tartja. Szenteleky szerint az „oroszok a komikumig szélsőségesek” a költészet szubjektívvá tevésének akarásában, az angolok viszont csak „óvatosan és nehézkesen kóstolnak bele az új költészetbe”. A modern költészetnek egyetlen valóban „gyönyörű és hatalmas megnyilvánulását” Ady Endre lírájában fedezi fel. Zseninek mondja, tehát egyedülállónak, be nem skatulyázhatónak tartja, üstökösnek, amely, mint írja, „semmiféle csillagrendszerbe sem illik bele”. Nem indokolja és részletezi álláspontját, hanem áradó lírai leírást ad: „Ady nem futurista, nem expresszionista, nem aktivista, miként Michelangelo sem a neoklasszikus irány művelője. Ady csodálatos, egyedülálló, nem osztályozható jelensége a modern magyar lírának, mely az érzést, az ősi, próféta-szerű ösztönt teszi szabaddá. Csodálatos, dübörgős, bővizű forrás ő, melyből hatalmas, morajos erővel buzognak gondolatok és mélységes, ösztönös, váteszi megérzések. Őt nem lehet apró utak és törekvések útjelzőivé tenni, mert ő minden új erő és út eredője. Ő a nagy útnak gigászi úttörője, ő a pusztában vezérlő tűzoszlop. Ady Endre ő, s ezért nem lehet őt abból a mozduatlan látószögből szemlélni, melyből a múlt század nagy poétáit szemléli az akadémikus irodalomtörténet...” Természetesen van találó megfigyelése ennek a lírai vallomásnak is. Amit Ady költői szerepéről mond, alapjában véve mai szemmel nézve is elfogadható. Hogy az „ősi, próféta-szerű ösztönt tette szabaddá”, éppenúgy igaz, mint az, hogy a Petőfi költő-ideáljával is kacérkodott. Szinte természetes, hogy figyeli az Ady körüli csatározásokat is. Mladen Leskováchoz Ady ürügyén írott leveleiből tudjuk, megvoltak könyvtárában az Adyról szóló könyvek, Révész Béláé például dedikációval, határozott véleménye volt értékükről is, az Ady-vitákról is, amelyek a húszas években fel-fellángoltak. Amikor elolvassa Makkai Sándor könyvét az 1927-ben megjelent a *Magyar fa sorsát*, értően szólhat hozzá a kolozsvári református püspök ugyancsak sok vitát kavart könyvéhez a Naplóban írott recenziójában (1927. szeptember 11.). Makkai „nagy és nyugodt Ady-szeretét” dicséri már bevezető mondataiban, minthogy addig „aki az Ady-kérdéshez hozzányúlt, azt legtöbbször elfogulttá tette a baráti szeretet, a politikai álmok közös-

sége vagy ellentétessége". Szenteleky szerint a könyv szerzőjének „mondanivalója kemény tudatosság, nem megatni akar, hanem meggyőzni, meggyőzni Ady genijéről, magyarságáról, istenességéről, amelyet kétségbe vonnak a vádlók, akik vagy vakok, vagy gonoszak". Megállapítja ugyanakkor, hogy Makkai Sándor könyve sem adja a költőt „tisztán, tündöklő teljességében", de addig a legmeggyőzőbb védőbeszédnek tartja, amit Ady mellett mondtak. Meltányolja mindenekelőtt az Ady valóságosságáról írottakat: „Azt hiszem, valamennyien, akik Ady Istennel perlekedő, gúnyolódó és dacoskodó verseit olvastuk, homályosan és megnevezhetetlenül éreztük azt, hogy e mögött a követelődő és engedetlen hang mögött nincs hitetlenség és tagadás, mégis ez a ködös, ösztönös érzés csak Makkai könyvének elolvasása után került az értelem, a tudatosság világosságába." De már hézagosnak tartja Makkai véleményét Ady magyarság-problematikájáról, s az ebben megszólaló politikumról, legnagyobb hiányosságának pedig azt tartja, hogy „tévesen és kissé erőszakosan intézi el Ady mély együttérzését a néppel, a proletársággal". Szenteleky már nem lát ellentmondást a „bús, bocskoros nemes" és a proletariátussal rokonszenvező, a Proletárfiú verse és az Álmodik a nyomor című költeményeket író költő között.

Szenteleky részletesebb Ady-képét az Ady nagysága című tanulmányában szemlélhetjük. A szöveg előadás, 1928. január 28-án mondta el a Bánáti Magyar Közművelődési Egyesület felolvasó ülésén, majd tette közzé a Naplóban (1928. február 19.). Nem az előbb említett kritikából, de ebből az előadásból világlik ki, hogy Makkai Sándor könyve valójában mély hatással volt írónkra olyan eszmei vonatkozások síkján is, amelyek iránti affinitását legfeljebb Szenteleky tragédiára hangolt életérzésével magyarázhatjuk, világnézetével pedig éppenséggel alig. Meglepő lehet, hogy bevezető részében írónk a „tragikus magyar sors" problémájának a fejtegetésébe kezd, mondván többek között, hogy a „magyar népben a Nyugat és Kelet lelkülete viaskodik", s ebből a tusból — ismétcsak meglepő névsort ad — olyan neveket emel ki, mint Kossuth Lajosé és Széchényié, Tisza Istváné, Kristóffy Józsefé, Andrássy Gyuláé és Károlyi Mihályé. Még meglepőbb, hogy azt tartja, „a tragikus magyar sors ismerete nélkül" a magyar művészetet sem lehet megérteni. „A magyar művészetben mélységeket, szépségeket, értékeket csak akkor találhatunk és érezhetünk, ha a magyar nép kis, félszeg, ezeresztendő árvaságát ismerjük és átérezzük." Egészen Makkai Sándor felfogásában állítja azután a következőt is:

„Így vagyunk Ady Endrével is, aki talán legjobban, legmerészebben és legművésziesebben képviseli a tragikus magyar sorsot, Már ősi, nemesi származása és erősen progresszív, a Nyugatot sóvárgó lelkülete az első nagy összetalálkozása az ellentéteknek, s ezért Ady élete fájdalmasan szimbolizálja a magyar sorsot. Élete nem volt magánélet, szürke... dátumok egymásutánja, hanem egy szép szimbolikus élet, mely tragikusan csuklik el a háborúban és a forradalmakban... És éppen azért, mert maga is érzi, sőt prófétai ihlettségében bizonyosan tudja, hogy tragikus csatározás életében egy nép sorsa sűrűsödik: bátran merdalolni, kiabálni, harcolni, süvíteni..."

Miközben elveti a Baudelaire-hatások gyanúját, mondván, hogy Ady és a nagy francia között — ennek merészsegeitől eltekintve — semmire hasonlóság vagy rokonság nincs, két feltételét jelöli ki az Ady-értésnek. Az egyik inuitó tételéről következik: aki nem érti a magyarság tragikumát, nem értheti Adyt sem. A másik szerint „minden realis kiküszöbölése” szükséges, hogy, mint mondja, a „felrezenés mennél akadálytalanabb és közvetlenebb legyen”, minthogy Adyt nem lehet a „logika útjain” követni. Szuggesztivitást emleget tehát Adyval kapcsolatban, amely átüt a fordításokon is (Mladen Leskovac szerb és Terei francia fordításait emlegeti). Ady tehát „tűzszlop”, így ismétli meg 1924-es tételét, s „az idő csak nagyobbítja ezt a tűzszlopot”, teszi hozzá.

Szerencsére, amikor valóban méltatni kezdi Ady művészetét, már a maga útján jár, s kevésbé támaszkodik az Ady-irodalomra. Jól adja elő a magyar lírának azt a tespedt állapotát, amelybe Ady az „új időknek új dalaival” tör és kavár vihart. „Petőfi óta nem volt bálványa, istene, teremője, messiása, gyűjtő és világító tűzszlopa a magyar lírának. Petőfi után, vagy még helyesebben Petőfi mellett Ady Endre a legnagyobb, legköltőibb költője a magyar irodalomnak...” — mondja, s kitűnően jellemzi az érzések ellentéteivel építkező költészetét. Elniakarását nemcsak meg nem alkuvónak, de feltétlennek és félelmetesnek is tartja, s mondja, hogy csak ilyen költő szeme előtt tárulhat fel a holnap, ahogy a proféták, János vagy Ezékiel, előtt tárult fel. „Holnaplátosok” ezek, mondja, s frappáns mondatban állítja az olvasó elé Ady nagy metamorfózisát: „A költőből proféta lesz.” Váteszinek tartja ezt a messzire látást — a forradalmak képe éppenúgy benne van ebben a költői szem-tükörben, mint az országos pusztulás, és Szenteleky nem fukarkodik a szavakkal, amikor méltatnia kell Ady Endrének ezt a költői tulajdonságát: „Mondanivalója olykor szinte ijesztő a századvégi sápadtan csengő szonettek s közhellyé fásult finomkodások, a kedves, üres rímjátékok után. Amit Ady mond, azt kinyilatkoztatja, biztosan, keményen, zúgó öntudattal állítja, állja, hiszi és akarja.” Röviden jellemzi ezután a Léda- és a magyarság-verseket, majd Makkai Sándor nyomán Ady istenes-verseit méltatja. Tanulmánya zárórészében az Ady-versről beszél, amelynek ritmusalkotó eleme szerinte mindenekelőtt a „színes, szeszélyes magyar hangsúly”, nyelvteremtő erejét dicséri, szimbolizmusát pedig egyenesen profétainak és biblikusnak nevezi. Utolsó előtti bekezdésében az Ady-vitákhoz fűz jegyzetet: „Talán nem is a rosszhiszeműség, mint inkább a hirtelenkedő felületesség, a feudális féltékenység, a vak előítélet: és tradícióimádat volt az, amely a Rákosi Jenők, Tisza Istvánok, Négyesy Lászlók, Horváth Jánosok, Farkas Pálok és Szász Károlyok tollát oly gorombán s oly szégyenletesen vezette...” A nagy Ady-viták idején írta le Szenteleky Kornél ezeket a mondatokat, nem hagyva kétséget afelől, hogy a költői és a politikai progresszió pártján állt. Akkoriban az Ady-kérdéshez való viszonyulás a választás is volt, hitvallással ért fel, hiszen a magyar konzervatívizmus mintegy kizitusában akarta kiverni Ady költészetét a magyar lírai köztudatból és politikai életből.

Természetes tehát Szenteleky Kornél hozzászólása Kosztolányi Dezső 1929-ben közzétett „különvéleményéhez” (Az írástudatlanok árulása) a

Kosztolányi leleplező művészete című cikkében. Alighanem a Kosztolányi írása kiváltotta irodalmi háborgások egyik legérdekesebb megnyilatkozása a Szentelekyé. Ő nem az érvek nehéz fegyvereivel indul Kosztolányi Adyról megfogalmazott véleménye ellen, hanem az irónia nyílával veszi célba, azt állítva, hogy Kosztolányi remek leleplező, ám leleplező művészetének nincsenek etikai gyökerei. Kosztolányi csak játszik, mondja: „Játszik az olvasóval, mint hipnotizőr médiumával, hiszen a médium minden lehetetlenséget elhisz. A transzban elhiszi, hogy a ceruza cigaretta és a víz francia pezsgő. Amikor az Ady cikket elolvassa, elhiszi, hogy Ady kicsi, rossz és ellenszenves költő...” S ami még jellemzőbb, semmi sem fontos a számára, sem „Néró, sem Édes Anna, sem a szilva, sem a hordár, sem Ady, sem Petőfi, sem a legyek, sem a főzélék”, mert „mindez csak kísérlet volt, tömegszuggesztió, amikor a bűvész semmit sem hisz, semmit sem érez, csak játszik, kápráztat, szórakozik és szórakoztat.” Kosztolányi írását tehát „gyönyörű, üde, megejtő gonoszságnak” nevezi, éppen ezért nem is bánthatja komolyan, hitelesen, igaz, jó meggyőződéssel”, s teszi fel a kérdést cikke végén: „De mi köze ehhez a káprázatos, hitetlen játékhoz Ady Endrének?”

Azt viszont már csak jelezhetem, hogy Szentelekynek van — egy mini-esszéje 1930-ból: Balázs G. Árpád Ady-mappájának bevezetője.

Az irodalompolitikus Szenteleky Adynak a Magyar jakobinus dala című versére hivatkozik a *Bazsalikom* mottójában:

*Hiszen gyalázatunk, keservünk
Már ezer év óta rokon.
Mért nem találkozunk süvöltve
Az eszme-barrikádokon?*

S amikor dunai kultúrtervét fogalmazza, a gondolat mélyén is Ady eszméinek a mozdulását figyelhetjük meg. Hogy ebben a kontextusban kell szemlélnünk lelkes törődését Ady verseinek szerb nyelvű megszólaltatásával kapcsolatban, és hogy egy szerb Ady-kötet kiadásának álmát melengette, az is kétségtelen. Mladen Leskovaccal folytatott levelezése bizonyítja, milyen jó meghallója volt Ady lírai üzeneteinek, a húszas években pedig a jugoszláviai magyar irodalomban ő Ady költészetének leglelkesebb és legnagyobb prófétája.

REZIME

KORNEL SENTELEKI O ADIJU

Autor posmatra u trima slojevima životnog opusa Kornela Sentelekija uticaj Adijeve poezije i njegovih misli. Konstatuje da je Adi bitno uticao na doživljavanje sveta Kornela Sentelekija i doprineo razvijanju njegovih lirskih koncepcija. Sentelekijevo veliko interesovanje za Adija ostavilo je traga i u studijama koje je on pisao. U više studija Senteleki se bavi Adijevom poezijom i pitanjem njene uloge. Adija smatra nesumnjivo najvećim lirskim pesnikom XX stoleća. Značajni dokumenat predstavlja i Sentelekijev stav u odnosu na pitanje revizije o Adiju. Pod uticajem misli koje su izra-

žene u Adijevoj pesmi „A magyar jakobinus dala” (Pesma mađarskog jakobinca) Senteleki je pripremio antologiju prevoda pod naslovom BAZSALIKOM, u kojoj se 1928. godine prihvatio prezentacije moderne lirike na srpskohrvatskom jeziku.

SUMMARY

SZENTELEKY'S PRESENTATION OF ADY

In this paper the author states the important influence of Ady's poetry and thoughts on the life work of Kornél Senteleky. This influence can also be stated in the studies in which Senteleky treated Ady's poetry and its role. Senteleky considered Ady the greatest lyric poet of the 20th century. Under the influence of the ideas expressed in Ady's poem „A magyar jakobinus dala” (The poem of a Hungarian Jacobin) Senteleky prepared an anthology of translations entitled BAZSALIKOM, in which he presented the modern lyrical poetry written in Serbocroatian.

Lőrinc Péter

A PLAMENACI ADY-KÉP

Erőim fogytán egyre inkább válok újra lírikussá.

Most is, engedjék meg, hogy Žarko Plamenac és Ady egymásközi viszonyáról beszéljek — a lehető tárgyilagossággal. Írt Plamenac több magyar íróról is, szerb nyelven, egyebek között Móríc Zsigmondról is, tekintve hogy céljai megegyeztek Lőrinc Péter céljaival. Míg Lőrinc Péter egyes szerb-horvát-macedón írókat ismertetett a magyar közönséggel és fordított magyar nyelvre, főleg, ha azok társadalmi problémákat is fejtegettek vagy énekeltek meg a maguk nyelvén — Žarko Plamenac, amellet, hogy a szerb-horvát-macedón írókat szerbhorvát nyelven ismertette egyúttal egyes magyar írókat is igyekezett népszerűsíteni — ismertetések és fordítások útján — a szerbhorvát közönséggel. A nemzetközi testvériség síkjáról szemlélve a dolgokat, mindezt szent feladatának tekintette.

Adyval Plamenac főleg két ízben foglalkozott. Mint az *Ifjúsági* (gazdasági és kulturális) *Mozgalom* (OMPOK) résztvevőjét és a *Naš Život* (Életünk) munkatársát, 1937-ben felkérték őt is: vegyen részt a Becksereken megtartandó *Vajdasági Kultúra Napján* (Dan vojvođanske kulture) és ismertesse a főleg vajdasági szerb közönség előtt a magyar írókat és azok esetleges hatását a jugoszláv népekre és írókra.

Tekintve, hogy a politikai-társadalmi költészet érdekelte mindig és kiváltképpen és Petőfit, Adyt is inkább úgy ismerte és szerette mint a „szabadság-szerelem” és mint a „politika és szerelem” költőit, természetesen rájuk esett Plamenac választása, annál is inkább, mert hiszen a magyar és az európai irodalom óriásai voltak ők és mert úgy érezte, hogy még mindig — 1937-ben is — aktuálisak és még egyre hatnak a jugoszláv nemzetekre és írókra is Veljkótól, Leskováctól, Manojlović-tól — Krležáig!

A Petőfi és Ady hatásáról szóló Plamenac-beszámoló megjelent nyomtatásban is a *Vojvođanski Zbornik* (Vajdasági Gyűjtemény, 1938) lapjain s ez látható az *Ady és Jugoszlávia* elnevezésű kiállításon is (1977), így nem szükséges ezt a bemutatót itt különösebben ismertetnem, annál kevésbé, mert már több ízben volt róla szó. Azt bizonygatta benne Plamenac leginkább, hogy a magyar meg a jugoszláv társadalmi szerkezet és politikai helyzet jórészt fedték egymást; irodalmuk-költészetük sem igen különbözött egymástól — így természetes, hogy

hatottak és hathattak egymásra, hogy a két költőben — Petőfiben és Adyban — szinte a maga költőit ismerte fel a jugoszláv népek közönsége. Természetesen helyeselte a népek együttműködését, közös harcát — különösen a kelő fasizmus idején, amely ellen egyként lesznek vagy talán már vannak is érdekelve. Tekintve, hogy egyes régen égető nemzeti és társadalmi problémák 1937-ben is még megoldatlanok voltak és ezzel még egyre aktuálisak is — Ady még egyre hathatott mind odahaza mind pedig Jugoszláviában.

Erről többet tehát nem is mondanék itt. Csak felemlíteném még e beszámoló egy érdekes és értékelendő mellékhajtását. Hadrovics egy füzetet írt a magyar nemzet és a jugoszláv nemzetek együttműködéséről, amely akkor jelent meg, amikor Magyarországot is megszállta Hitler (1944) és ily helyzetben is bátran idézte oldalszám Hadrovics Plamenac 1937-es beszámolóját, bizonyítva azt, hogy a szép szó, baráti szó sohasem hangzik el hiába és nyomtalanul, előbb-utóbb támad annak visszhangja! Meg kell ezt említenem annál is inkább, mert mindez: Plamenac szerb és Hadrovics magyar szava is arra rimel, hogy:

Dunának Oltnak egy a hangja,

már pedig itt éppen a százéves Adyról van szó.

A másik alkalomról valamivel többet kell mondanom. Ady-verseket fordított éppen az idő előtt nyugdíjazott Plamenac szerbhorvát nyelvre, amikor egy ifjú költő-barátja (Slavko Njagulj) könyvesboltot nyitott a célból, hogy az üzlet jövedelmét haladó könyvek kiadásába fektesse. Egy előszóval ellátott vagy 50 Ady-verset tartalmazó füzetet kért Plamenactól, mert Adyt első könyvei között kívánta kiadni. Sajnos, 1940-ben éppen pénz híján szűkölködött még, 1941-re pedig bent voltak már Pancsován is Hitler csapatai. A füzet így sohasem jelent meg. A szarajevói *Pregled* egy verset közölt az 50 közül, a zágrábi *Književnik* pedig, ha jól emlékszem (mert a folyóirat vonatkozó száma nincs előttem) 22 verset.

Ennek a nem-létező kötetnek, soha meg nem jelent előszavát kívánnom itt most ismertetni. A kiállításon is csupán a javítgatott, ceruzával írt, 40-éves elmosódó írású első fogalmazvány foglalhatott helyet — melyet véletlenül fedeztünk fel nemrégiben — így az teljesen ismeretlen, mert szinte olvashatatlan példányát sikerült csak, mint mondom, Csáky Piroskával felfedeznem „Plamenac hagyatékában”.

Žarko Plamenac 1940-ben körülbelül ezeket írta: Elég gyakran ismertették, fordították szerbhorvát költők Ady Endrét, nem igen nyújtva a teljes Adyt, az optimista, a harcos Adyt, sokkal inkább a „dekadens” szimbolistát, a pesszimista, szubjektív lírikust, a tragikus Hunnia költőjét mint az új, a független és népi Magyarország harcosát! Holott éppen mint ilyen volt ő aktuális még 1940-ben is mind a magyarok mind a jugoszlávok előtt. Ezt a kevésbé ismert Adyt kell bemutatnom — írta Plamenac —, habár úgy érzem, ő sem nyújtotta a teljes Adyt, nem mutatta be eléggé Ady kivételes, rendkívüli egyéniségét is, amely azonos volt a rendkívüli korral.

Plamenac vázolta a magyarországi viszonyokat, amelyekből Ady eredt, megemlékezve arról is, hogy a nemzeti függetlenségért vívott harcok mindig egybeestek e földön a társadalmi forradalomért vívott csatákkal, tekintve, hogy a hódítók mindenkor a magyar reakció erőire támaszkodtak a haladó erők ellenében. Ez a közös — együttes nemzeti és társadalmi, osztályharc adta a magyar irodalom színe-javát, ott a kuruc-daloktól kezdve, Petőfit ugyanúgy mint Adyt is. E költők szemében-szívében a nép mindig a dolgozó nép volt, sohasem egyúttal a reakció is, de mindig a nem-magyar dolgozó is, amint ez a valóságban: Dózsa körül, Esze Tamás körül, Péro körül s a munkásmozgalomban is. Írt Plamenac a lassú polgári fejlődésről is, az első felfelé törekvő polgári fejlődés —: Fortunatus Imre, Bakócz, Fuggerék, Thúrzó utáni időkben, habár a kereskedelmi és uzoratóke mellett a 48 előtti időkben Kossuthék, Sináék, Széchényiék igyekeztek hozzájárulni az ipari tőke fejlődésének meggyorsításához is és Berzeviczy Gergely már a napoleóni időkben megalapította a magyar polgári politikai gazdaságtant mint tudományt. Az 1848—1918-as években mégis az ipari tőke még kezdetleges, még tovább kíván fejlődni (egyidejűleg a finansztőke kifejlődésével) s úgy érezte: 1) együtt a parasztokkal és munkásokkal gyorsabban haladhat és 2) e közös harccal meg is fékezheti a szociális forradalom kitörését. Így került sor egy olyan osztályközi és népközi együttműködésre, amely egyrészt az 1918-as „ősz-rózsás” forradalmat, másrészt pedig Adyt adta. Így válnak érthetővé Ady proletár- és parasztversei ugyanúgy mint a *Magyar jakobinus dala* is, hogy: Dunának Oltnak egy a hangja.

* * *

Így fejlődött ki az az új magyar kultúra, amely megpróbálkozott a régi leváltásával, hiszen a hűbéri rendszer már a XVIII. században is képtelen volt kultúra-teremtésre. Így került sor a század végén Batsányi, Csokonai, Berzeviczy, Martinovics, Hajnóczy új kultúrájára, amely itt-ott már nem csupán polgári, de népi elemeket is tartalmazott. Megteremtette a maga új kultúráját a 48-előtti reformkorszak is, amely pl. Petőfiékben, Vasváriékban, Tancsicsékban szintén egyesítette a polgárt, a parasztot, a munkást. A forradalom elbukott s így kerülhetett sor arra, hogy Petőfit is meghamisítsák, mint tették ezt a XX. században Adyval is. Ezért nem érvényesülhetett a maga korában Komjáthy sem:

Ki fény vagyok — homályban éltem . . .

Ady sem:

*Fülembe forró ólmot öntsetek
Legyek az új az énekes Vazul,*

ahogy a nép fülébe is beleöntötték a forró ólmot!

Ezért azonosíthatta magát Ady mind Dózsával és Esze Tamással, mind a korabeli munkással — paraszttal sőt haladó polgárral is és ami-

kor rádöbbsent a népek közös harcának szükségességére és szükségszerűségére, a Dunának-Oltnak egy a hangjá-ra, akkor kapcsolta ezt a nemzetközi-népközi harcot az osztályharcra a maga talán furcsa, de akkor korszerű fogalmazásában:

*Árpád hazájában jaj annak
aki nem úr és nem bitang — és tovább:*

*Mikor fogunk már összefogni
mi elnyomottak, összetörtek,
magyarok és nem magyarok...*

Ő az igazi magyar, ha Hunnia nem is ismeri el magyarságát, ő teremtetten meg az igazi magyar irodalmi és népi tradíciót, az új irodalmat, költészetet az aszott hún földön. Így válik s ezért kihívóvá, dacossá, Titánná, forradalmárrá és harcosná, harcosává az új hazának, a régi ingoványos ugaron, a lép világában.

* * *

Egyéni, lelki harcai így azonosultak társadalmi harcaival; lelki problémái és küzdőtere a társadalmi problémákkal és harcúterrel. Harcol egyéni affirmációjáért is, de egyúttal s ugyanakkor népe-nemzete győzelméért is. Így válik kora szimbólumává, zászlajává, hiszen személyesen majd ugyanúgy meghatározott, mint világnézetében is. A VÉR és ARANY szimbóluma ugyanúgy Ady belső-külső harcainak szimbóluma mint a koré is, a haladó köröké is egyúttal — a finansztőke és az első világháború előtt vagy idején. Számtalanszor fordul arccal Nyugat felé, de Párizsban mégis idegennek, keletinek érzi magát, önmagát is! Mégis azonosul a Zola, az Anatole France Párizsával a Dreyfuss-pör idején vagy után, mélyen megélve Párizsban is hát a vér és arany emberi drámáját. Nem lát különbséget saját sorsa és a dolgozók sorsa, a maga magyar sorsa és a sok-nemzetiségű Dunamedence sorsa között. Így már első, önmagát megéneklő verseiben is kifejezésre jut népének és a Dunamedence népeinek sorsa, aminthogy e problémakör kifejezésre jut a Huszadik Században, a Szocializmusban, Szabadgondolatban, a Nyugatban, a Galilei-Körben vagy a Társadalomtudományi Társaságban is — Szabó Ervintől Lukács Györgyig. E kor zászlaja Ady Endre, aki személyi — egyéni problémáin át fejezi ki és tükrözi korának és népének—népeinek problémáit is. Ugyanolyan éhes volt ő maga is mint népe, mert

*Éhe kenyérnek, éhe a Szónak
Éhe a Szépnek hajt titeket...*

Nem, Ady nem volt dekadens és versei sem voltak homályosak, ha az új embert megfelelő új nyelven, új stílusban és új szótárral énekli is meg. Új nyelvet teremtett, új szimbólumokat, új korszerű mitológiát, új kifejező eszközöket, új expressziót, ahogy azt egyetemi előadásában

barátja, Babits Mihály — 1919-ben, Ady halála után fogalmazta meg — mint az *egyszeri, de csakis egyszeri, odaillő, de csakis oda illő, expresszív* szavak kifejező eszközét.

* * *

Saját fordításairól ezeket mondta Žarko Plamenac: Ady 1906-tól 1910-ig, majd a háború alatt írt verseit fordította főleg. Akadnak közöttük gyöngébb versek is talán, de az akkori Európa lírájának legkülönb remekei is, Igyekezett a legerőteljesebb verseket kiválasztani, de úgy, hogy lehetőleg a teljes Adyt nyújtsa: főleg program-verseit, harcos verseit, de személyi lírája legjellegzetesebb költeményeit is, amelyek akkoriban szenzációt keltettek honában. Válogatás közben tekintetbe vette jórészt Ady azon verseit is, amelyekről Ady maga mondta, hogy mint költőt főleg a politika és szerelem érdekelte. Mégis úgy gondolta Plamenac: Ady szerelmi líráját jócskán fordították már előtte is és sokkal inkább mint a nagy harcos verseket. Ezért a szerelmi költészetre kevesebb súlyt helyezett. Ennyit a válogatás elveiről, kritériumáról.

Fordításai minőségéről nem sok jó szava volt Plamenacnak! Azon volt, hogy ismertesse a harcos és még ismeretlen verseket, azon belül pedig azon, hogy megőrizze az eredeti formát, eredeti ritmust, főleg persze az eredeti légkört. Mégis kijelentette, hogy ő maga nincs megelégedve velük — távol áll a fordítás az eredetitől. Habár elismeri, a fordító elé gördülő nagy nehézségeket, mert nehéz rábukkanni az új, expresszív mitológia addig soha nem használt szavaira egy új nyelven, megtalálni az adekvátot, az odaillő és csakis oda illő kifejezéseket szerbhorvát nyelven. Nem pretenzióm, mondta, hogy a megfelelő és egyenértékű Adyt nyújtsam. Nehéz a kellő, megfelelő, odaillő és csakis oda illő szavakat annak is megtalálni, aki anyanyelvére fordít, hát még annak, aki Adyt anyanyelvéről oly nyelvre fordítja, amelyet felnőtt korában sajátított el. Az olvasót a fordítás nem fogja szuggerálni mint teszi ezt az eredeti vers. Meg leszek elégedve, — írta Plamenac — ha a művészi szuggesztív illúzióját nyújthatom legalább. Ha az olvasó legalább Ady eszméit befogadja szívébe — úgy felmenthetem már magamat, lelkiismeretem törvényszéke előtt, akkor talán már nem követtem el bűnt a művészet ellen.

Így írt Plamenac 1940-ben, tudva azt, hogy első sorban a harcos verseket kívánta elültetni az új szívekbe.

A versek maguk jelenleg nincsenek előttem és így még címeiben sem tudom itt az 50 verset megjelölni.

Káich Katalin

**A BECSKEREKI
ADY TÁRSASÁG
(1923—1925?)**

Az első világháború befejezését gyökeres történelmi és társadalmi-politikai változások követték. Új nemzeti államok keletkeztek, közöttük Jugoszlávia, melyhez az egykori Bács-Bodrog és Torontál vármegyéknek jelentős része is hozzátartozott. „Ezek a változások — írta többek között Bori Imre — természetesen nem játszódtak le megrázkódtatások nélkül: az irodalmi élet ugyan nyomban az események után jelt adott magáról, de az öneszmélés folyamata éveken át tartott. (. . .). A nehézségek gyökereit az első világháború előtt kialakult körülményekben kell keresnünk, (. . .).”¹

A XIX. század utolsó negyedére Zombor, Szabadka, Becskerek vidékünk szellemi életének központjai lettek a hírlapírás, a különböző kiadványok, művelődési egyesületek révén, viszont az 1900-as évektől kezdődően a Budapest-központúság a vidék kulturális törekvéseinek rovására mind gyakrabban a sokszor meg nem érdemelt elsőbbséget is jelentette. Bori megállapításával élve: „a vidék a szellemi javakat immár nem teremtette, csupán fogyasztotta, és aki érvényesülni akart, annak Budapestre kellett mennie, a »vidékiek« nem kerültek a szellemi élet vérkeringésébe.”²

Az első világháború befejezése után változott a helyzet. A Budapest-központúság jelentősége csökkenő tendenciát mutatott, a szellemi élet jelesei nagy része itt maradt, sőt a Pécsről emigrálók révén számuk egyre növekedett. Mindez azt jelentette, hogy az egykori vidéki szellemi központok számára lehetőség nyílt az önerőből kialakítható, új művelődési viszonyok megteremtésére.

Becskereken, az egykori Torontál vármegyei Magyar Közművelődési Egyesület központjában, már 1920-ban észlelhetők az első kulturális megmozdulások, RENAISSANCE néven asztaltársaságot szervezett a helybeli fiatalság Juhász Ferenc hírlapíróval az élen, mely irodalmi- és gyermekmese-délutánok szervezését, valamint egy irodalmi és művészeti, havonként megjelenő folyóirat kiadását tervezte azzal a célkitűzéssel, hogy az a jugoszláviai magyar írók munkáit népszerűsítse.³ A RENAISSANCE-nak mindössze egy száma jelent meg.

A következő kísérletet a FÁKLYA című szépirodalmi, művészeti és kritikai (sport) heti folyóirat fémjelezte, melyet Somfai János szerkesztett. A folyóirat szerkesztősége irodalmi matinékat, mesedélutánokat is

szervezett. Az irodalmi matinék bevételeit az ún. Fáklya-kultúrlap javára fordították.

A TORONTÁL 1922. február 22. száma arról értesítette a közönséget, hogy a szerkesztőség pénzgondokkal is küszködik. Valószínű ez a tény is jelentős hatással volt arra, hogy a nyolcadik szám után a FÁKLYA havonként megjelenő irodalmi folyóirattá alakult át. Ugyancsak a TORONTÁL 1922. április 21-i száma értesít bennünket arról, hogy megjelent a folyóirat. Ezután többé nem találkozunk a FÁKLYÁval.

A következő becskerekai kísérlet, mely a magyarság művelődési viszonyainak előmozdítására irányult, nem kifejezetten irodalmi törekvésként jelentkezett, hanem egy általános, kulturális akció formájában. A TORONTÁL 1923. január 5-i száma adott hírt először az Ady Társaságról, amely akkor még alakulóban volt ugyan, s zenetörténeti előadások megtartására vállalkozott. Az elnöki tisztséget ideiglenesen dr. Várady Imre, a Közművelődési Egyesület vezetője töltötte be. Az első rendezvény Juhász Ferenc nevéhez fűződik. Január 7-én Correlli, Darante, Schubert és Locatelli műveit prezentálták a leendő társaság lelkes tagjai. Miközben megtartották a második zenetörténeti előadást is, a TORONTÁL arról értesítette a közönséget, hogy rövidesen meghatározzák az alakuló közgyűlés idejét is, amelyet az első irodalmi matiné követ, s melyet Ady Endre emlékének szentelnek.⁵

Az alakuló közgyűlést március 12-ére tűzték ki a Kaszinó nagyszobájában. A Társaságba való belépés céljából Juhász Ferencnél lehetett jelentkezni.⁶

A TORONTÁL március 8-i tudósítása már konkrétabban foglalkozott „az irodalmi és művészeti társaság” megalakításával. „Ady Endre, a halhatatlan költő nevével ékesíti zászlaját az új társaság, amely az irodalmon kívül a zene és a színjátszás kultúrát kívánja előmozdítani és ezzel a munkával is szorosabban összehozni ennek a városnak minden kultúrtörekvés iránt fogékony, megértő és lelkes közönségét.

Nem kételkedünk abban, hogy az újonnan alakítandó társaság élén a kultúrának kipróbált művészi hajlandóságú harcosaival, kitűzött céljait el fogja érni és hogy a művészetnek ez az új tűzhelye mindazokat nagy számban magához fogja vonzani, akik eddig is nem egy imponáló jelét adták a kultúrával való összeforrottságuknak. Abban az időben, amikor politikai, nemzetiségi és faji ellentétek erős válaszfalakat emelnek az emberek közé, kétszeres jelentősége van ennek az alakulásnak, amely túl minden elvárható ellentétén, testvéri jobbot nyújt az egyetlen közös vallásban: a művészetben összetalálkozni tudó embereknek. Ezért tartjuk valódi eseménynek a tizenkettedikei dátumot, azt a napot, amikor fürge kezek lelkesedéssel, hittel, munkakedvvel a művészetnek a városban új meleg hajlékot emelnek. Ennek az önzetlen fáradozásnak nem maradhat el az eredménye, kell hogy erős visszhangja támadjon a lelkes hívásnak, amely a szépség szolgálatába szólítja a város intelligens lakosait.”⁷

A becskerekai magyarok kultúrtörekvéseit Bácskában is figyelemmel kísérték. A BÁCSMEGYEI NAPLÓ már az 1923. január 9-i számban beszámolt arról, hogy Becskereken egy irodalmi társaság „van alakuló-

ban (...), amely a magyarság legkitűnőbb, legigazabb költőjének, Ady Endrének neve alatt igyekszik erős kultúrmozgalmat szervezni és irányítani.”

A megalakulást követő napon, ugyancsak ez a lap közölt részletes ismertetést az alakuló közgyűlésről, megállapítva: „Nemcsak Becskereknek, hanem az egész Vajdasági magyar kultúrának jelentős eseménye a becskerek-i Ady-Társaság megalakulása.”⁸

A TORONTÁL az újonnan alakult egyesület tisztikarának névsorát tette közzé, s röviden vázolta a Társaság programját, amely szerint az egyesület „a haladást, a modernséget írta föl zászlajára anélkül, hogy destruálna, hogy lerombolná azt a régít, amit helyesnek, jónak talál megismerni”.⁹ A BÁCSMEGYEI NAPLÓ viszont részleteket közölt dr. Várady Imrének, a Bánsági Magyar Közművelődési Egyesület elnökének megnyitó beszédéből, valamint Farkas Geizának, az Ady Társaság megválasztott elnökének programbeszédéből. Miután a Társaság alapszabályai nem ismeretesek előttünk, célkitűzéseit ezeknek az idézeteknek, és természetesen megvalósított munkájuk alapján tudjuk csak rekonstruálni.

Dr. Várady Imre beszédében megállapította: „A megváltozott politikai viszonyok folytán a magyar kultúra elvesztette régebbi központját és az utódállamokban, Erdélyben, Szlovénzkóban és a Vajdaságban magára maradt. Az a célunk, hogy pótoljuk az elveszett központot. Ady Endre neve a legalkalmasabb erre a célra, az ő nevének varázsa alatt az új egyesület a vajdasági magyar kultúra központjává fog válni.”¹⁰

A továbbiak folyamán ismertette Ady életét és megemlítette, hogy miután a költő megúnta Nagyváradot, Becskerekben a TORONTÁL című laphoz is ajánlkozott munkatársnak, azonban a viszonyok úgy alakultak, hogy ezt az állást nem tölthette be. Itt szeretnénk megemlíteni, hogy Várady tévedett, mert egy későbbi cikk szerint (s ez a valószínűbb), melyet ugyancsak a BÁCSMEGYEI NAPLÓ tett közzé, s melynek szerzője Godányi Zoltán volt — Ady, Debrecenből elkerülve, Becskereket is számításba vette, azonban végül is Nagyvárad mellett döntött.¹¹

Dr. Váradyt Farkas Geiza követte a szónoki széken. Szerinte a Társaságnak „az a célja, hogy megismertesse a lánglelkű Adyt a közönséggel, tömörítse a vajdasági írókat és alkotó művészeket az egyesület keretében és munkára serkentse őket.”¹²

A két programbeszéd elhangzása után egyhangúlag Farkas Geizát választották meg az egyesület elnökéül, míg az igazgatói tisztet Juhász Ferencre bízták.¹³

Az est második felében dr. Borsodi Lajos Ady Endréről tartott előadást, majd Ady verseket és Ady-Reinitz dalokat adtak elő a Társaság tagjai.¹⁴

Az 1940-ben megjelent BOKRÉTA című almanach szerint a megalakulást követő első héten a Társaságnak már több mint kétszáz tagja volt.¹⁵ Rögtön a kezdet kezdetén széleskörű kulturális tevékenységet fejlettek ki a Társaság keretén belül. Felolvasásokat rendeztek, néhány faluban népművelő előadásokat tartottak, gyermek-mesedélutánokat szerveztek és megalakították az első magyar nyelvű színházat műked-

velőkből, amely Vajdaság-szerte vendégszerepelt. A BOKRÉTÁban megjelent ismertetés szerint: „Ez a tábor volt az első, amely tudatára ébredt annak, hogy a jugoszláviai magyarságnak ha élni akar, fel kell adnia osztályöntudatát és át kell építenie magát a népi öntudatra.” Ennek a célkitűzésnek megfelelően társadalmi hovatartozás szempontjából a heterogenitás jellemző a tagságra: egyetemisták, iparosok, munkások és a háború előtti értelemben vett úri családok együtt tevékenykedtek a kulturális haladás érdekében.¹⁶

A műkedvelő színház a régi amatőrszínjátszás hagyományait ápolta, elsősorban operett előadásokat rendeztek, ilyen irányban formálták a nézőközönség színházi ízlését, tehát az egykori úri Magyarország színházi hagyományait mentették át a magyar nemzeti kisebbség színházi kultúrájának kialakítása érdekében, kiterjesztve azt azokra a rétegekre is (munkásság és a falvak népe), amelyeknek színházi ízlése még csak akkor volt kifejlődőben.

A felolvasói ülések nemcsak a régi hagyományok folytatói voltak (mint az egykori Közművelődési Egyesület népművelő akciói), hanem az újabb művészeti áramlatok ismertetésére is sor került egy-egy rendezvényen. A második felolvasó ülésen például a jugoszláviai aktivisták reprezentánsai szóltak az egybegyűltekhöz. Ennek kapcsán a TORONTÁL megjegyezte: az Ady Társaság ugyan nem áll ezeknek az irányzatoknak (aktivizmus, expresszionizmus, futurizmus, stb.) szolgálatában, „de kötelességének tartja, hogy a közönségnek lehetővé tegye, hogy ezekről az új irodalmi és képzőművészeti irányokról magának képet alkothasson.”¹⁷ Ezen az április 22-i ülésen résztvettek többek között Csuka Zoltán, Arató Endre és Ember Zoltán.¹⁸

Az Ady Társaság felolvasó üléseit 1923- és 1924-ben tartotta. A jelentősebbek közé tartozik Nagy Andor hírlapírónak Ady Endréről tartott előadása, az 1924-ben megtartott Csokonai matiné a költő születésének 150-ik évfordulója alkalmából és ugyancsak ebben az évben Szenteleky Kornél vendégszereplése, valamint Hódi Géza szabadkai festőművész tárlatának megnyitása 1923 decemberében.¹⁹

Az Ady Társaság kulturáltevékenységével párhuzamosan a Bánsági Magyar Közművelődési Egyesület (egykor Torontál vármegyei Magyar Közművelődési Egyesület) is, központi kultúrintézményként, megkezdte munkáját. Hasonló célkitűzéssel, mint az Ady Társaság, régi tradíciójához híven a felnőttoktatást, a népművelést iktatta művelődési programjába.

E két egyesület már 1923 decemberében közös programmal lépett fel: Madách Imre Ember tragédiáját ismertették a közönséggel. A Tragédia jeleneteit az Ady Társaság tagjai adták elő.²⁰

A Közművelődési Egyesület 1924. folyamán a liceális előadások fellelevenítésén fáradozott, s ezzel párhuzamosan az Ady Társaság felolvasó ülései megritkultak, miután a két egyesület tagjai is nagyjából ugyanazok a személyek voltak. A népszerű előadássorozat megnyitása, melyről a TORONTÁL 1924. február 16-i száma is beszámolt, éppen az Ady Társaság elnökének, Farkas Geizának nevéhez fűződik. Feltételezzük, nem tévedünk, ha az állítjuk, hogy a Társaság felolvasó ülései számának megfogyatkozása részben ezzel is magyarázható. A mind kedvezőtlenebb

politikai viszonyok mellett ez is befolyásolta az Egyesület feloszlását. A becskerekai napisajtó 1925-ben már csak mint volt Ady Társaságról beszél tevékenységükkel kapcsolatban, amely ekkorra az amartőr színházi előadásokra szűkült, ugyanakkor a Közművelődési Egyesület mind több „helyi magyar szellemi munkát, kulturális, népnevelő akciót hajtott végre.”²¹ Végül is ez az egyesület vált Becskerek és környéke kultúrmozgalmainak központjává.

Az Ady Társaság tehát mindössze két évig dolgozott aktívan. A kisebbségi sorban került magyarság egyik próbálkozásaként tarthatjuk számon, melynek az volt a célja, hogy a bánáti magyarok kulturális tevékenységét önerőből újjászervezze, s esetenként pedig azt az egész Vajdaságra kiterjessze. Alapítói régi hagyományokat követtek, de különösen a felolvasó üléseken, az új irodalmi törekvések szószólóit is fórumhoz juttatták. Ugyanakkor tagjainak nagy része feltétlen híve volt Ady Endre költészetének, bizonyítva a költő által megfogalmazott hitet:

*Ifjú szivekben élek s mindig tovább,
Hiába törnek életemre
Vén huncutok és gonosz ostobák,
Mert életem millió gyökerű.*

J E G Y Z E T E K

¹ Bori Imre: Irodalmunk évszázadai. Forum. Újvidék. 1975. A jugoszláviai magyar irodalom. 87. oldal.

² Ua. 88. oldal.

³ Ua. 88. és 96. oldal.

Torontál. 1920. február 27.

Bokréta. A jugoszláviai magyar műkedvelők almanachja. 1919–1940. Szerkesztette és kiadta Farkas Frigyesné Lichneckert Margit. Szubotica, 1940. 217. oldal.

⁴ Ua.

⁵ Torontál. 1923. február 23. 43. száma.

⁶ Ua. 1923. március 4. 51. száma.

Ua. 1923. március 7. 53. száma.

⁷ Ua. 1923. március 8. 54. száma.

⁸ Bácsmegyei Napló. 1923. március 13. 71. száma.

⁹ Torontál. 1923. március 14. 59. száma.

¹⁰ Bácsmegyei Napló. 1923. március 13. 71. száma.

¹¹ Ua. 1923. március 14. 72. száma. Godányi Zoltán: Ha Ady Endre Becskerekre került volna.

¹² Ua. 1923. március 13. 71. száma.

¹³ Ua.

Torontál. 1923. március 14. 59. száma.

Elnök: dr. Farkas Geiza.

Igazgató: Juhász Ferenc.

Titkár: Edenburg László.

Pénztáros: dr. Mara Jenő.

Számvizsgálók: Guttmann Dániel, Freund Tibor, Hagelschmidt József.

Könyvtáros: Christian Jenő.

Karmester: Láng Imre.

Választmányi tagok: Balázs Iván, Borsodi Lajos, dr., Feldheim Alfréd, Freund Natalija, Gyenes Viktor, dr., Gyenes Hugó, Hubert Zsigmond, dr., Kelemen János, Klein Árpád, Neumann Gyula, dr., Nyárai Rezső, Nyárai Rezsőné, Schneider Péter, Freisz Géza, Vajda Lajos, Várkonyi József, Várady Imre, dr., Kernné Végh Vilma, Végh Lajos, dr., Vinczevidy Ernő, dr., Wattay-Pelbárt Miklós, Wattay-Pelbárt Dezsőné.

¹⁴ Torontál. 1923. március 11. 57. szám.

Bácsmegyei Napló. 1923. március 13. 71. száma.

¹⁵ Bokréta. 218–219. oldal.

¹⁶ Ua. 219. oldal.

¹⁷ Torontál. 1923. április 15. 85. száma.

¹⁸ Ua. és 1923. április 24. 93. száma.

¹⁹ Torontál. 1923. december 5. 275. száma, december 11. 281. száma és 284. száma; 1924. január 18. 13. száma, január 23. 17. száma, június 5. 127. száma, június 8. 130. száma. Bácsmegyei Napló. 1924. február 4. 34. száma.

²⁰ Torontál. 1923. október 31. 247. száma, november 28. 270. száma, december 8. 278. száma.

Bácsmegyei Napló. 1923. december 4. 330. száma.

²¹ Bokréta. 219. oldal.

REPERTÓRIUM

AZ ADY TÁRSASÁG FELOLVASÓ ÜLÉSEI

1923. január 7. Zenetörténeti előadás
(Corelli, Darante, Schubert, Locatelli)
Előadók: Griffel Lajos (hegedű), Juhász Ferencné (zongora), Láng Imre (hegedű), Utilizs Károly (gordonka)
Rendező: Juhász Ferenc
1923. március 1. Zenetörténeti előadás
(Tartini, Locatelli, Pergolese, Sanmartini)
Előadók: Griffel Lajos, Juhász Ferencné, Láng Imre, dr. Selymessy Sándorné, Utilizs Károly, Weninger József
1923. március 12. Ady Endre emlékünnepe
Smetana: Libussa-opera nyitánya, előadta a katonazenekar Friedl József karnagy vezetésével
Borsodi Lajos, dr.: Ady Endre — emlékbeszéd
Abramovics Budimil: Ady-Reinitz dalok
Offenbach: Barcarola
Juhász Ferenc: Ady verseket szavalt
Pencáné Lenhardt Ilona: Ady-Reinitz dalok
(Léda a hajón, Héjanász az avaron, Csupa rom és romlás)
Kodály Zoltán: Ady symphonia (?)
1923. április 22. Arató Endre: Mit akar az új művészet?
Csuka Zoltán: Kassák Lajos: „Mesteremberek”
Földes Sándor: „Petőfi”
Ember Zoltán: Munka
Aranyműves L.: Új Istenek, Harangoznak, Kiálltás
Új költőknek
Ember Zoltán: Barta Sándor: „Mese a moszatzőld emberről”
Arató Endre: Csont Ádám: „Kivégeznek”
Ember Zoltán: Simon: „Szomorú esti nótaszó”
1923. december 16. Nagy Andor visszaemlékezései Ady Endrére
Marjasovitsné Schmiermund Bözsi: Ady-Reinitz dalok
1924. február 2. Szántó Róbert Csokonairól
Marosné: Lavotta-Csokonai vers
Csokonai versek
Lavotta szerelme (Láng Imre, Rubin Böske)
1924. március 23. Stern Lázár: Világteremtési mondákról
Közreműködött még: Kolos Janka (hegedű), Rubin Böske (zongora)

1924. április 13. (?) dr. Farkaš Geiza: A holtak és élők közötti kapcsolatról
Juhász Ferenc: Háborús dalok
1924. április 27. (?) Kernné Végh Vilma (író) — szavalat
Engel Margit — szavalat
Benó Melinda: Kodály dalok (zongora Kada Aranka)
1924. június 11. (?) Szenteleky Kornél: A jövőendő kulturális és művészeti problémái
Beethoven, Chopin, Schubert, Corelli, Tartini művek — Fehér Ilonka (hegedű), Pesler Anikó (zongora)

AZ ADY TÁRSASÁG MÜKEDVELŐ SZÍNHÁZÁNAK B E M U T A T Ó I

- 1923-ban: Limonádé ezredes
Cseregyerek
Gábor—Szirmai: Ezüstpille, operett 3 felvonásban
Földes Imre: Terike, vidéki történet 3 felvonásban
Schubert (zene): Mädi, operett
1924. Bús Fekete László: Mihályiné két leánya, vígjáték 4 felvonásban
1925. Kabaré est
Szenes Béla: Az olasz asszony, vígjáték
Farkas Imre: Nótás kapitány, operett

A BOKRÉTA szerint még a következő bemutatók voltak: Ördög, Juhász-legény, Aranykakas, Kék róka és Játék a kastélyban.

Az együttes tagjai:

- Rendezők: Nyárai Rezső és Juhász Ferenc (vendég: Garay Béla)
- Karnagy: Lángh Imre
- Szereplők: Bárány Mária, Kovacsik Irmus, Engel Margit, Nyárainé Oroszy Margit, Juhászné Magyar Piri, Nyárai Rezső, Dobos László, Spira Károly, Flesch Lipót, P. Seibál Mariska, Török Vilma, Csányi Mária, Kövesi Márta, Kövesi Boris, Kirchner Panni, Valda Lajos, Csath Zoltán, Török Ferenc, Gerő Miklós, Dudás Ádám, Csányi Lajos, Balázs István, Petrás László, Schuld Rózsa, Török Viola, Török Lili, Bárány Lulu, Vas Bözsi, Vas Gizi, Pelikán János, Daun Ili, Trebitch Manó, Gerő Rózsi, Biedermann Tala, Ágoston Károly, Krutsay Erzs, Braun Kamilla, Braun Boris, Spira Erna, Csirovics Zágorka, Zeller László, Bencze László, Bencze Ottilia, Frey Miksa, Kassovitz Imre, Sólyom György, Engel Piri.

I R O D A L O M

Bokréta. A jugoszláviai magyar műkedvelők almanachja. 1919—1940. Szubotica, 1940. 218. oldal.

Torontál. Politikai és társadalmi napilap. 1923—1925.. Bácsmegyei Napló. Szubotica. 1923—1925.

R E Z I M E

KULTURNO DRUŠTVO „ADY” U VELIKOM BEČKEREKU (ZRENJANIN)

Kulturno društvo „Ady-Társaság” osnovano je početkom 1923. godine u Velikom Bečkereku (Zrenjanin) u cilju negovanja kulture Mađara u Krajevini Jugoslaviji. Organizovane su pozorišne predstave na amaterskoj bazi i izložbe slikara. Značajni književnici tog perioda, kao što su bili Kornel Senteleki, Zoltan Čuka itd., održali su nekoliko predavanja iz oblasti književnosti ne samo u gradu već i u okolnim mestima. Osnivanje Mađarskog kulturnog udruženja Banovine, a i nepovoljne političke prilike u odnosu na nacionalne manjine na teritoriji bivše Jugoslavije, uticale su na prekid rada Adijevo društva u toku 1925. godine.

S U M M A R Y

CULTURAL SOCIETY „ADY” IN VELIKI BEČKEREK (ZRENJANIN)

„Ady Társaság” was a cultural association of Hungarians in Bečskerek (Zrenjanin) which was founded at the beginning of 1923 with the aim of fostering the culture of the Hungarian national minority in Yugoslavia between the two wars. The members of this association organized many performances, lectures in literature and exhibitions. The unfavourable political conditions and the establishment of „Bánsági Magyar Közművelődési Egyesület” had an effect on the short life (1925?) of the „Ady-Társaság”.

Paszkal Gilevszki

ADY HATÁSA A MACEDÓN KÖLTŐKRE

Ady Endrének a szerbhorvát költőkre gyakorolt hatása közismert mindazok számára, akik ezzel a kérdéskörrel foglalkoznak, de azt hiszem, kevesen tudnak arról, hogy Ady költészete hatással volt néhány macedón költőre is, s hogy ez a hatás jelentős az irodalomtörténészek számára.

Élénken emlékszem, hogy 1956-ban, amikor Magyarországról Macedóniába, Szkopjeba költöztem, Székesfehérvárról, ahol gimnáziumi tanuló voltam, magammal vittem néhány magyar nyelvű könyvet, közöttük Ady Endre verseit is. Meglepődtem, amikor megtudtam, hogy új ismerőseim a nagy magyar költőnek nemcsak nevét, hanem többé-kevésbé költészetét is ismerik. Ady verseit Ivanji Ivan szerbhorvát nyelvű fordításaiból ismerték meg. Ezután már nem lepett meg, amikor Mateja Matevszki közismert macedón költő megkért, hogy fordítsam le a magyar költő tízegynéhány versét macedón nyelvre a rádióműsor számára. Munkához láttam, s nemsokára elkészült Ady néhány költeményének első, macedón nyelvű fordítása. Ez 1958-ban volt. Néhány év múlva, 1961-ben Ady két verse (Egyedül a tengerrel — Szam szo moreto és az Őszi lárma — Eszenszka vreve) fordításomban megjelent a Mlad borec című szkopjei lapban, az ún. Mala antologija svetske lirike című kiadvány keretében, amelyet Vlada Urosevity macedón költő szerkesztett. Az elkövetkező években a szkopjei rádió gyakran sugározta azokat a verseket, amelyeket 1958-ban fordítottam a rádió műsora számára. S mivel ezekben az években, még mielőtt a televízió oly nagy népszerűsége tett volna szert, sokan hallgatták a rádió műsorait, s a költészet kedvelői közül sokan megismerkedtek fordításaimmal.

Mint már említettem, a macedón költők a szerbhorvát fordítások révén már korábban megismerkedtek Ady költészetével. Ez a költészet szuggesztív szimbólumaival, különösen a vér és a halál jelképeivel gyakorolt nagy hatást rájuk. Ezt nem mutathatjuk ki a konkrét szövegeken, hanem csak mint további képzettársításokat tarthatjuk számon, Ady kifejezésmódjának sajátágaiként. Aca Sopovnál ez a hatás a hangzásban nyilvánul meg, mint Baudelaire és Ady hangjainak távoli egybecsendülése. Különösen a Vetrot noszi ubavo vreme című kötetben (Jó időt hoz a szél) Ady utánérzésére bukkanhatunk, sőt néhány kimonodottan Ady-szerű versre, ahogy azt én annak idején elneveztem. Hogy

Aca Sopovnak, a mai macedón költészet bárdjának a versei mily közeli hangzásbeli rokonságban állnak a nagy magyar költő verseivel, azt legjobban Sopovnak azokból a verseiből láthatjuk, amelyeket Fehér Ferenc ültetett át magyar nyelvre. Csak néhány nyilvánvaló példát említek:

A KÉTSÉGBEESÉS VÁRA

Itt a vár. Őrzi egy láthatatlan sereg.

.....

*A borzalom csendje játszik veled,
a kétség környékez akár a vad...
Rideg vár — a kín jaját se hallja,
a fájdalmat nem is érti.
Éjente fölötte jár és egyre kérdi
halottainak sárga napja.*

Vagy vegyük a következő verset:

AZ ISMERETLEN VÉR

*Eredben áll a vér, a lomha vér,
Elfekvő őszi szunnyadás,
Csak homályos sejtelmeidben él.
Sebhelyen égő forradás.*

*Betölt a vér. Lusta, lomha.
Van ilyen vér — sűrű, szuroksötét.
Tehetetlen, ősz szomj a szomja.
Mélyen a kínok kínja ég.*

*Araszol benned, akár a hörcsög,
nem bújhat előle a mély tudat.
Amikor már minden űrt betöltött,
újabb csapás után kutat.*

*Eredben áll a vér, a lomha vér.
Szítja benned az ősi lázat:
Utamból soha el ne térj,
kövess vakon, köves alázat.*

*Mélysége rettenet mélye,
maga a szörnyű fenyegetés.
Betölt a vér, őshonod vére.
S nem ismered meg soha eredetét.*

Ady költészetének ismerője itt megtorpanna. Nem Ady sorai ezek? Természetesen nem. De olyan nagy a hasonlatosság, hogy azonnal Adyra

kell gondolnunk. Sok egyéb közös vonás van még, amelyről most helyszükében nem beszélhetünk. Csak néhány hasonlatosságra Ady és Sopov rokonságára kívántam felhívni a figyelmet.

Rokon vonást találhatunk Ady és Mateja Matevszki között is, különösen Matevszki Dozsdovi és Ady A Halál lovai című versében. Íme néhány idézet Ady verséből:

*Holdvilágos fehér úton,
Mikor az égi pásztorok
Kergetik felhő-nyájokat,
Patkótlanul felénk, felénk
Űgetnek a halál-lovak.*

*Nesztelen gyilkos paripák
S árnyék-lovagok hátukon,
Bús, néma árnyék-lovagok.
A Hold is fél és elbúvik
Ha jönnek a fehér úton.*

Honnan jönnek, ki tudja azt, stb.

Most pedig lássunk néhány sor Matevszki versének magyar fordításából:

*Jönnek lomhán jönnek a terek fáradt paripái
szüntelenül dobognak a csukott ablakok előtt
patkótlan tompa patájuk révülten dobog*

*Honnan jössz ó honnan te jólismert
feledhetetlen dal te reménytelen gyerek stb.*

Matevszki versében modern metaforák, meglepő kifejezések vannak, de a két vers lényege meglehetősen közel áll egymáshoz, nagy az egybeesés. Ady a halált felhő-lovagnak képzei el, hasonlóképpen Matevszki az esőt (a halál jövetelét) a „terek fáradt paripáinak” látja. Ezek a lovak Adynál és Matevszkinél is „patkótlan tompa patájukkal” dobognak. Lehet, hogy véletlen a hasonlatosság, de meglehet, hogy Matevszki olvasta Ady versének fordítását, s ez ihlette a mai macedón költészet egyik legismertebb versének megírására.

Mihail Rendzsov macedón költő is Ady költészetének tisztelője. Kísérletet is tett arra, hogy Ady néhány versét lefordítsa (szerbhorvát nyelvről); természetesen ezeket a fordításokat nem közölte, inkább önmaga számára készítette, hogy minél jobban megismerje Ady költészetének lényegét. Legutóbbi verseskötetében a magyar költő nagy hatását véltem felfedezni. Azt hiszem, hogy Adytól ered szellemi zarándoklása a keleti, ázsiai tájak és irodalom felé. Természetesen Ady esetében a Gangesz partja felé menekülés indokoltabb, mint Rendzsovnál.

Ady költészete hatással volt más macedón költőkre is, érthetően az én költészetemre is hatást gyakorolt. Gyakran, amikor újraolvasom

verseimet, valami csodálatosat, szépet, halálosat, Ady-szerűt találok bennük. Ilyenkor szeretném eltépni a papírt, amelyre írtam, mint a költő Mátyás deákja, akiről olyan megrázóan írt, de nem teszem, mert később határtalan elégedettség tölt el, hogy Ady észrevétlenül is áthatotta gondolataimat és érzelmeimet. Hiszen mi maradna számomra költői nagyságából, ha nem tett volna rám ilyen nagy hatást, reám, aki évekig fordítottam, s gyakran könnyeket ejtettem utólérhetetlensége, magyar szóval élve: *fensége*, költői felsőbbbsége miatt! Mégis azt hiszem, hogy nem eleget hatott ránk, kisebb a hatása, mint amennyi megilletné. Nemcsak ránk, költőkre, hanem a szocialista ifjúságra tett hatása sem elegendő, amelyet mélységesen és igazán, őszintén szeretett, úgy mint kevesen mások a világ nagy költői közül. Ezért, amikor a tankönyvekben keresem és nem találok nevét azoké között, akik kevésbé érdemek erre, akkor szeretnék felkiáltani, mint az ő versében a Hortobágy poétája, de tekintetemet az ég felé fordítom, ahol egy csillagot, Ady Endre Vörös csillagát látom, a magyar költészet örök reménységét, amely — bízom benne — a jövő emberének reménysége is. Mert Ady csillaga nemcsak Magyarország felett, hanem mindenki felett ragyog.

REZIME

ADIJEV UTICAJ NA NEKE MAKEDONSKE PESNIKE

Autor izučava naročito poeziju Aca Šopova i Mateje Matevskog sa stanovišta Adijevog uticaja. On konstatuje da makedonski pesnici poznaju Adijeve pesme uglavnom iz srpskohrvatskih prevoda, a samo neke iz makedonskog prevoda, i to pesme koje je autor ovog saopštenja preveo. „Uticaj” je, dakle većinom posredan, ali se može uočiti i pokazati. Sam autor više puta uočava u svojim pesmama neprimetno pojavljivanje Adijeve „uzvišene poezije”.

SUMMARY

ADY'S INFLUENCE ON SOME MACEDONIAN POETS

The author is predominantly considered with the poetry of Aco Šopov and Mateja Matevski. He has stated that the Macedonian poets have got acquainted with Ady's poems through Serbocroatian translations. They have had the opportunity to read only some poems of Ady in the Macedonian translation by the author of this paper. So „the influence” came through mediation, but it is obvious and can be pointed to. The author himself has several times observed the imperceptible appearance of Ady's „sublime poetry” in his poems.

Thomka Beáta

**ADY-REMINISZCENCIÁK
GÁL LÁSZLÓ
KÖLTÉSZETÉBEN**

„Ady bűvöletben nőtem fel, amit nem bánok, csak azt sajnálom, hogy nem volt időm, vagy kedvem, vagy szándékom más nagyokkal is elbűvöltetni magam. Két halott figyelmeztetett most arra, hogy nem jól csináltam. Elfogadtam a Petőfi—Ady—József Attila vonalat, ami nem volna baj, egyenes vonal az. Voltak azonban más vonalak is, egyenesek, és tudnom kellett volna, hogy az egyenes vonalak is találkozhatnak a végtelenben. Vagy a halhatatlanságban.”

E sorok Gál Lászlónak egy 1967-es Böngészőjéből¹ valók, és megerősítik a Gál-kritikának gyakran aláhúzott megállapítását, mely szerint Gál költészete az Ady-líra befolyása alatt formálódott. Az az erős sugárzás, „bűvölet”, amely Ady költészetéből a kortársakra s az utána jövő, az utána induló költőgenerációkra áradt, szinte természetesen Gál Lászlót sem hagyhatta érintetlenül, noha esetében más költői alkatról van szó, mint amilyen az Ady Endréé.

Az Ady-költészet szemléleti-formai forradalmának e kisugárzásával, az egyes költői művekben, jelentősebbekben s kevésbé jelentősekben való továbbgyűrűzésével az irodalomtörténet eleget foglalkozott. Ismerjük a Balázs Bélánál, Tóth Árpádnál, József Attilánál stb. mutatkozó adys vonásokat, és ismerjük az epigonok, az önálló költői világ megteremtésére képtelen alkotók problémáját, akiknél az Ady-befolyás nem a saját hang megelégséhez vezető út átmenetei szakasza volt, hanem készen kapott, s mert készen kapott lezárt, befejezett, tökéletes és folytatásra alkalmatlan verselési mód. Ady világérzékelésének, szemléletmódjának, verselésének az átvétele és közvetlen rámintázása az új tartalmak kifejezésére minden ilyen esetben kudarcot szenvedett.

A továbblépők és alul maradók kategóriái közé be kell iktatnunk azt a harmadik alternatívát, melynél az Ady-hatás a költői pályát végig kíséri ugyan, de annak más-más szakaszában más-más intenzitással jut érvényre, s szinte együtt alakul, együtt teljesedik az adott költészettel. Kétségtelenül ide tartozik Gál László is, akinek költői transzformációival együtt változott az Ady-bűvölet is. Idézett öregkori vallomásának tanúsága szerint, más „vonalat”, mint a Petőfi—Ady—József Attila vonal nem vett tudomásul, a kassági és Füst Milán-i költői tendenciák értékét nem ismerte fel, s ezzel függ össze, hogy a posztumusz Ady-kö-

tet, Az utolsó hajók megjelenésének évében, 1923-ban a *Novellyrával*² startoló fiatal Gál Lászlónak legmeghatározóbb élménye Ady Endre.

A HÍD 1976-os Gál László-számában egymás mellé került két olyan közlemény, amely kiteljesítette művéről kialakult képünket. Az egyik Bori Imre tanulmánya Gál László első verseskönyvéről,³ melyben a *Novellyrában* megjelent Gál-versekről értekezik, a másik pedig az életmű lezárását képező, eddig közöletlen daraboknak, az utolsó füzet verseinek⁴ a megjelenése. E két közlemény járult hozzá annak a korábbi sejtésnek az igazolásához, hogy a korai verseken érződő Ady-hatás más formában ugyan, de éppen a késői darabokban erősödik fel ismét.

A *Novellyrában* és az 1939-ben Szabadkán kiadott Gál László *Verseskönyvében* közvetlenebb, áttétel nélküli úgy a versek szemléleti és magatartásbeli síkján megmutatkozó *globális hatás*, mint az egyes verselemek szintjén, a *poétikai* síkon érvényesülő befolyás. A forma-érintkezések, a versépitő gesztusok, a verskülsőn észlelhető átvételek, az ütemzene, a ritmusterv alakulása sok helyen nemhogy segítené az öntörvényű versvilág kifejeződését, hanem ellenkezőleg, fékezi, és számos vers erőtlén Ady-utánzatként hat. Hasonló a helyzet a lírai tartás, a versalany magatartásának esetében is. Gál ugyan nem kísérelte meg a versalany olyan arányú felduzzasztásával, mint Ady, de abban, hogy az egyes szám első személyű beszélőt több versében nem közvetítőként szerepelteti, hanem ténylegesen a *saját* hangjával ruházza fel — erre utal a „*Gál László voltam*”, „*én, Gál László*”⁵ megnevezése, verse emelése —, lehetetlen fel nem ismernünk Ady szubjektumfelfokozásának hatását. Ady azonban egy teljes szimbólumrendszert teremtett ebből a tendenciából, s pontosan kijelölte ennek az individualizmusból kinövő magatartás-modellnek a helyét költészete egészében, míg Gál kilépve az Ady-büvöletnek ebből a stádiumából, talán megérezve, felismerve ennek a megnyilvánulásformának az erőltettségét, felhagyott vele.

A hangsúlyos ritmusterv, melynek előképe Ady szimultán verselése lehetett, Gálnál gyakran formaprimitívizmusként hat. Nem ritka továbbá a motívumok, képek direkt átvétele sem, mint amilyen pl. a *Furcsa téli dal*⁶ cimbalomja, melynek képi előde a *Zúg-zeng a Jégcimbalom*,⁷ továbbá a régi és az új, a hit és hitetlenség stb. Adynál oly erősen kiaknázott kontrasztjának felhasználása sem. Az infinitívuszok gyakorisága nem került el egyik eddigi méltatójának figyelmét sem, mivel a „*Lenni kell, lenni, lenni, lenni*.”⁸ — Ady-mondat talán minden másnál többet visszhangzott Gál költészetében. A be, beh indulatszók, a szólamismétlődésekkel való nyomatékosítás, kiemelés ugyancsak ennek az átsugárzásnak a körébe tartozik.

A szerkezeti váz-séma sem maradt érintetlen Gálnál az Ady-befolyástól: az intonáció itt is erőteljes indításba megy át. Az erős felütés és frappáns zárás között a strófák fokozatosan vagy hirtelen rövidülnek meg. A négy—öt soros strófák egy-két sorra való lecsökkenése a versek végén kiemeli az összefoglaló, poénszerű és gyakran felkiáltásban sűrítődő utolsó sorokat. A vers ívének ilyen elhajlítása a tömörítő zárósort felé Gálnál sajátos funkciót kap, és az önállósuló szerkesztésmód egyik fontos elmévé válik. Ez a jelenség észlelhető pl. a *Vagyunk!*, *És mégis*

jó az ember, *Vízió halottak napján*, *Öreg legény öreg nótája*, *Az ember mindig egyedül van*⁹ c. versekben.

A korai Gál-versek hangvétel-spektrumából még két vonulat bontakozik ki határozottan: az egyik az *Áldásadás a vonaton* c. Ady-vers s az Isten-versek némelyikének alapszólamát idéző emelkedett, ünnepléses, patetikus hang, a *Husvét*, 1938¹⁰, a *Husvét*, 1939¹¹ és egy későbbi vers, a *Könyörgés csodáért*¹² magasztos zengése. A másik, a rezignált, lemondó, keserű hang, amely azonban csupán a korai verseknél tűnik erőltetettnek, míg az öregkori versek tanúsága szerint Gál László költészetének, világlátásának egyik legjellemzőbb vonása, Gál legautentikusabban szóló versbeszéde.

A *Husvét*, 1939 atmoszférája, a falusi húsvét hangulatának felidézése A *Kalota partján* képsorát asszociálja, míg a prédikátor szavai olyan távlatot kölcsönöznek a versnek, mint az *Áldásadás a vonaton* imádságbetétje az idézett versnek. A *Husvét*, 1938 az újszövetségi szimbólumokon alapul, de az itt említett Feltámadás olyan szemantikai többlettel bír, amely túlmutat a kiindulást képező bibliai jelentésen. Mindkét vers a maga módján aktualizálja a feltámadás jelentéskörét és szimbolikáját, s a gáli kulcsfogalmak megjelenése, a szeretet, a jóság bevonása e versek szövegkontextusába, egyértelműen arra az adott történelmi pillanatra terelik a figyelmet, melyekben a versek születtek, s melyekben immár áthidalhatatlanná vált a szakadék a humánus tartalmak és a fasizálódó, háborúba sodródó világ között. Ezt egyébként a verscímbe emelt évszámok is nyomatékosítják.

„Harsonás kedvvel majd föltámadunk, / ha ez a lármás csönd elmúlik végre / és a szeretet fest boldog szívárványt / a földre is és az égre.” — olvassuk a *Husvét*, 1939 utolsó szakaszában. A „boldog szívárvány” kifejezés hivatott annak a mélységesen humánus, s talán éppen ezért naív bizalomnak a képi megragadására, amely nemcsak ezeket a verseit, hanem Gál egész költészetét áthatja.

Ennek a verskörnek a harmadik idézett darabja, a *Könyörgés csodáért*, melynek kezdő sora „és add meg nekünk a mindennapi haragunkat”, már jóval több iróniával tölti ki a verskeretet, s a metaforák felvonultatásában mutatkozó bátorság, a vizionálás, a képeknek a korábbi versekhez képest merészebb párosítása már autonómabb műalkotást eredményez, melyben a korai versek Ady-közelségéből Gál a saját világ konstituálása felé mozdul ki. A vizionáló képteremtés önmagában nem új mozzanata költészetének, hisz már a 39-es kötet *Nem lesz többé tavasz*, *Halottak ünnepe*, *Vízió halottak napján* c. verseiben megalapozta költészetének azt a vonulatát, melyben lírai alapproblémái, az élet-halál, szeretet-gyűlölet, hit-hitetlenség, világ-ember relációk kissé leegyszerűsített ellentétpároként kifejezésre jutnak. Itt a vizionáló, expresszionisztikus képteremtés segíti ezeknek a lényegében filozófiai tartalmaknak a versbe transzponálódását, míg később a formai egyszerűsoddással párhuzamosan bekövetkező nyelvi-gondolati letisztulás által ez a költői mondanivaló már nem a vers organizmusára ráerőltetett, hanem azzal szerves egységet képező, azzal együtt létrejövő tartalom valósul meg.

Az utolsó füzet befejezett darabjai, s talán fragmentumokban maradt, de így is teljes versértékű bejegyzései, pár sorosai a legfrappánsabb bizonyítékai ennek a külsőségeiben Adytól végérvényesen elszakadó útnak. A lírai alapállás tekintetében ezek a versek ugyanakkor éppen az ő kései, végső bizonyosságokkal szembenező magatartásával rimelnek. A *Nem hinni*¹³ című vers nem ebből a füzetből való, a benne tetten ért tökéletes nyelvi—formai—gondolati harmónia által azonban a Gál költészetének legmagasabb pontjait képező utolsó versek vonalán kell elhelyeznünk. A *Nem hinni* és Ady *Hiszek hitetlenül Istenben* című versének párhuzamba állítása tanúsítja azt, hogy az Adytól jövő inspiráció nem csupán utánérzést tudott kiváltani nála, hanem Gál pályájának egy adott pillanatától fogva teljes értékű műalkotásokat. Az „Ady-bűvölet” átminősülésének pillanata ez, amely párhuzamosan következett be Gál költői látásának és tapasztalásának gazdagodásával, s ettől fogva mint a versek formai-logikai kikristályosodásának mozgatója működött.

Az utolsó versek rezignált búcsúzkodásán, összegezõ gesztusain, a halál gondolatával való barátkozáson ismét megcsillannak az Ady-sugarak, a korábban keresett adys tartás azonban itt már teljes átfedést mutat a Gáléval: külsőségek nélküli találkozás ez, melyben azonban minden korábbi megjelenési formájánál meggyőzőbben hat az adys hang, a rá emlékeztető „*el nem csókolt csók / nem álmodott álmok*” említése, valamint a magára maradás mint az egyik legmegragadóbb utolsó Gál-vers alapszituációja.

Álljon itt végül is egymás mellett két strófa. Ady *Nem jön senki* c. versének utolsó négy sora:

*Kipp, kopp, most már egy síri alkony
Ködös, süket nótáját zengi
Az őszi est. Ma se jön hozzám,
Ma se jön hozzám senki, senki.*

És Gál cím nélküli három sora:

*ülök csak délután és várok
senki sem jön és magam vagyok
de magam sem kell már*

J E G Y Z E T E K

¹ Gál László: *Egy bemutatásról*. Magyar Szó, 1967. 8. 13.

² Fábán György, Gál László, Hansányi Tibor: *Novellýra*. Bp., 1923. 80 p.

³ Bori Imre: *Gál László első verseskönyve*. HÍD, 1976. 7/8. sz. 874—880.

⁴ Gál László: *Az utolsó füzet versei*. Közreadja Pap József. HÍD, 1976. 7/8. 831—849.

⁵ *Nem akarok 33 éves lenni*, illetve az *Adják vissza a tandíjamat* c. versek, melyek a 39-es kötetben jelentek meg.

⁶ Gál László: *Rozsdás esték*. Összegyűjtött versek. Szerk.: Bori Imre. Forum, Újvidék, 1972. 325. p.

⁷ Ady Endre: *Szeretném, ha szeretnék*. Nyugat, Bp., 1910.

⁸ Ady: *Lenni kell, lenni*.

⁹ Valamennyi a G. L. *Verseskönyve* (1939) c. kötetben.

¹⁰ i.m. 62. o.

¹¹ *Rozsdás esték*, 42. o.

¹² i.m. 199. o.

¹³ i.m. 200. o.

REZIME

ADI-REMINISCENCIJE U POEZIJI LASLA GALA

Kritika je u više navrata podvukla značaj uticaja poezije Endrea Adija na formiranje poetskog viđenja sveta Lasla Gala. Ovaj uticaj datira još iz 1923. godine, godine u kojoj je objavljena posthumus zbirka Adija a i prva zbirka pesama Lasla Gala „Novelira” u Budimpešti. Ovaj rad želi da ukaže na razne faze Adijevog uticaja na Galovu poeziju, koji se takoreći zajedno razvijao, dopunjavao i preobražavao sa bogaćenjem, razvijanjem i transformacijama same Galove poezije.

U okvirima globalnog uticaja autor želi razvrstati, diferencirati tendencije koje su paralelne kod dva pesnika, odnosno koje imaju polazište baš kod Adija. Na osnovu analize poetske strukture, poetskog govora, držanja, slika, motiva itd. konkretnih pesama autor zaključuje da se Gal u poslednjoj etapi svog stvaralaštva oslobodio od direktnog uticaja koji je u početku svog puta dovodio do epigonskog podražavanja i uspeo stvoriti autonomna, savršena lirska dela kod kojih je odlučujući Adijev uticaj već mnogo suptilniji a istovremeno i suštinski.

SUMMARY

ADY-REMINISCENCE IN THE POETRY OF LÁSZLÓ GÁL

Ady's poetry influenced the poetic vision of László Gál since 1923, the year of the publication of Ady's posthumus collected poems and the first collection of Gál's poems entitled „Novelira”. In the present paper various stages of this influence have been pointed to. It has been stated that in the last period of his poetical work Gál freed himself from the direct influence of Ady's poetry, and created perfect lyrical poems in which the influence of Ady was more subtle and more essential.

Dávid András

DÉLSZLÁV VONATKOZÁSOK ADY VERSEIBEN

I.

A délszláv vonatkozásokat tartalmazó Ady-versek¹ tíz szöveget számláló csokra talán nem is kezdődhetne nagyszzerűbb nyitánnyal, mint amilyen az első ízben a *Budapesti Napló*ban 1906. aug. 26-án nyomdafestéket látott, *Gyáva Barla diák* című, négy rövidke strófával megkomponált verse, amely a következő esztendőben, 1907-ben a *Vér és arany* c. kötetnek „A magyar Messiások”-ra utaló ciklusában kap helyet.

Állásfoglalásával és üzenetével Ady az úri Magyarország nacionalista, öntömjénező, babonás-gőgös, de mindenekelőtt hamis, párduchbőrös-romantikus műltszemléletét utasítja el a Barla diák típusú ellenhős tiltakozásnak is beillő fölmutatásával. A hivatalos és eluralkodó műltszemléletben ugyanis, a millenniumi ünnepségek nyomán, a honfoglalás hamisan fölsallangozott képét lengették. E képszemléletben a visszavetített honfoglaló ősök, a dölyfös úri magyarok vad hajszás dübörgése, a mindent és mindenkit elsodró, elpusztító, eltipró véres száguldása képezte a föltétlenül imponálni akaró alaptónust. Ezzel a talmi képpel, ezzel a nemzedékek tudatába sulykolt torz és bűnös képzetrel szemben, amely a pusztítást, az uralkodást, a szupremáciát társította; Ady az új környezetben új körülmények között kezdődő *másfajta* új életre mutat. Az üszkös falvakat maguk után hagyó és zúgva nyargaló hősi seregben ugyanis ott vannak a jámbor, párduchbőrös díszek nélküli, kopottas, a hadverésben nem jeleskedő Barlák, akiknek a lemaradását senki észre sem veszi a seregben; s akik a földült falvak között, a romokra virágos kunyhót építenek, s ezzel a vidék üszkös, véres bokrai újból a remény, az élet, a folytonosság, a folytatódás zöld színét öltik magukra, hiszen:

*Barla maradt, rótt, szántott, álmodott
Egy kis szláv leánnyal.*

Ady a Barla típusú magyar honfoglalóban tehát a dölyfös rohanók ellenképét, ellenhősét teremti meg. Ezzel együtt azonban itt van Ady üzenetének — az úri történelmi mítoszt elutasító tételével párhuzamosan — másik nagy hozadéka, másik nagy súlypontja is: a dulás helyett az építkezés, a véres száguldás helyett a nyugalmat, a szlávokkal, tehát a

délszláv népekkel is, a békés együttélésre utaló eszmény meghirdetése. Ezt az eszményt, ezt az üzenetet Ady megfogalmazza majd más versek útján is, például a *Magyar jakobinus dala* c. versében, de a honfoglaló magyar Barla diák és a szláv leány humanizált, tiszta, örök emberi ideálokkal megrajzolt képe a magyarságnak a szláv, illetve délszláv népekkel való együttélését példázva, és ezer esztendő távlatából is fölmagasodva, átható fénnel világít az idők bizonyító tanúságaként, lényegi szimbólumként, útmutatásként és politikai-emberi hitvallásként, elvi és gyakorlati programként; Adynak a magyar nép és a szomszédos népek együttéléséről következetesen vallott és soha meg nem ingatott, előremutató, haladó álláspontjaként, amely megírása óta napjainkig sem veszített életességéből, aktualitásából, progresszivitásából és költői magatartásként is példamutató és maradandó eszmeiségéből.²

Következő megállónk *A Duna vallomása* c. vers, amely röviddel az előbbi után, 1907. március 31-én jelent meg első ízben ugyancsak a *Budapesti Napló*ban, majd ugyanebben az esztendőben a *Vér és arany* c. kötetben is. E költemény valamiképpen folytatása a *Gyáva Barla diák*ban megkezdett költői krónikának, avagy poétikus monológnak és önvallomásnak. A vers színtere és tematikai időjelzete mintha arra utalna, hogy a honfoglalási szituáció óta jó néhány évszázaddal léphetünk előrébb. A költő és a folyó találkozása, szembesülése idején az Iszternek, a vén folyam-rókanak immár súlyos, nagy titkai-tapasztalatai vannak erről a tájról, amelyen végighömpölyög, végigkígyózik őshüllő teste. A költő tőle, múlt idők vén tanújától, nagy titkok, bús csodák tudójától érdeklődik; őt faggatja, őt gyóntatja az itt élő népek sorsának múltjáról és jövőjéről. Azt tudakolja, afelől érdeklődik szenvedélyes — nagy kérdésével, hogy:

„Mindig ilyen bal volt itt a világ?
Eredendő bűn, lanyha vétek,
Hideglelés, vergődés, könny, aszály?
A Duna-parton sohse éltek
Boldog, erős, kacagó népek?”

S Ady fájó tényismereteit most alteregója, a Duna mormolja neki, azt ti., hogy „Boldog népet itt sohse látott.”, hiszen:

A Duna-táj bús villámhárító,
Fél-emberek, fél nemzetecskek
Számára készült szégyen-kaloda.
Ahol a szárnyakat lenyesték
S ahol halottasak az esték.”³

Csak költő génusz szólhatott így. Ady ugyanis nemcsak a saját féltőn szeretett és ezerszer átokszóval illetett népének a sorskérdéseit feszegeti, kutatja fölfokozott szenvedéllyel, hanem az ő népével, a magyar néppel dunai sorsközösségben élő más népek sorsának létkérdéseit is. Fölkerekedik e népek önös, kicsinyes érdekein, s ezzel szemben elsősorban és mindent túlharsogóan együttvergődésüket látja; őt e né-

pek közös sanyarú sorsa döbbsenti meg; az, hogy külön-külön is csak bús villámhárítói e tájnak: „fél-nemzetecskek” „fél emberei”, az őket egybefogó Duna-táj pedig „szégyen-kaloda”, ahol a „magyar Ugar” dudvás, gazos, lápos tájához hasonlóan (amelyen a lelkek ki vannak pányvázva), lenyesik a szárnyakat, s ahol ugyancsak a magyar haláltó jelenségéhez hasonlóan, „halottasak az esték”. A Duna táji kis népek szárnyaszegettsége és tehetetlenségre kárhozottsága, gúzsba kötött szunynyadó erőként, már-már a pattanásig feszül. Ennek egyértelmű fölismerése pedig egyúttal alapvető jellemzése a magyar és nem-magyar dunai népek sorsára és állapotára vonatkozó helyzetképnek. Ez a helyzetkép a Duna-vallomás szerint a „Sohse lesz másként, így rendeltetett” gúnyos, tördöfésnek is beillő szavakkal zárul.

Az ádáz dühvel száguldók és a romokon csöndesen építkezők régvolt honfoglalási képét a dunai kis országok, illetve népek — köztük a magyarok és délszlávok — sorsközösségének a századok múltán ilyen módon kialakult sivár, megalázó helyzetrajza váltja föl költőnk poétikus krónikájában.

1913. szept. 14-én jelenteti meg a *Világ* a következő, témakörünkbe tartozó Ady verset, a *Két kuruc beszélget* címűt „Régi, régi ének” alcímmel. Az 1914-ben publikált *Ki látott engem?* kötetben találkozunk vele újból, ahol a kötet sorrendben második, „Sípja régi babonának” ciklus megnyitó verseként szerepel. Ebben a kuruc dalok mintájára készült versben egy, a darabban nem azonosítható, kuruc monologizált társával, Tyukodival. Az emlékező monológ folyamán szó esik arról, hogy kik ellen is irányultak a kuruc akciók. Tehát:

*Tollasult szerb hajcsárt,
Tisza-urat bántni,
Ha császárhoz, grófhoz állott,
Paphoz, némethöz, komiszhoz:
El tudtuk találni.*

Szó esik később Krajnáról, a mai Szlovénia területéről is, amelyről a beszédes kuruc szavai szerint az hírlik, akárcsak Franciaországról, hogy ott:

.
*Így mulatnak pártoskodva
Őszkor pórral vadat-űzve
Nagyurak hiában.*

A pártoskodó mulatás képének fölillantása Krajnában, amelyben a pórnép (főként szlovén, de akadnak pártos szlovén urak is) arra jó, hogy az úri kedvteléshez vadhajcsár legyen; — valójában megdöbbsenti párhuzama az előző strófákban elhangzottaknak, ti. annak, hogy az urak — pártoskodó mulatozás közben — „kockát dobznak” annak az eldöntésére, hogy „Hulljon-e vagy ne hulljon már / A mi dőhött vérünk”. Tehát az űzött vadak vérének hullása, akárcsak a krajnai, franciaországi és magyarországi pórnép „dühödt” vérének hullatása egyképpen a pár-

toskodó urak kockavető szeszélyétől függ. S a két ilyképpen párhuzamos strófának az utolsó versszakhoz való kapcsolása ismét Ady nagy távlatokat befogó látásmódját mutatja, amikor ugyanis a magyar, valamint a közelebbi és távolabbi népek azonos, nyomorú helyzetéről szól, azt érzékeltetve, hogy a feszülő ellentét elsősorban nem az egyes népek, nemzetek sajátos, külön érdekeiből, hanem mindenekelőtt az osztály-ellentétekből (az „úr” és „pór” vagy „szolga” között feszülő általános ellentétből) adódik. S épp ezért volt ellenség a magyar kurucság számára a „tollasult szerb hajcsár”, aki a császár, gróf, pap, német, komisz egységes táborához tartozott, s így meg is tollasodhatott, szemben a vadat űző krajnai, francia és magyar pórral. Jellemző, hogy Ady épp olyan értelemben utasítja vissza a „tollasult szerb hajcsárt”, akár Petőfi Jelačićot és mindazokat a délszlávokat, akik ugyancsak a zsarnoki bécsi hatalom valamilyen kiszolgálóivá lettek, persze sohasem személyes haszon nélkül.

A két kuruc bajtárs beszélgetése végén az Adyval egykorú szituációra célzó és arról ugyancsak valló helyzetkép is megtalálható:

*Nincs itt nekünk dolgunk,
Ez az urak dolga
S Bécsben s itthon már megszokták:
Úr aratja s elaratja,
Mit vetett a szolga.*⁴

Olyan helyzetképzárás ez egyébként, amilyen már előbb mint végző *A Duna vallomása*ban hangzott el.

Az 1908-ból származó, *Az Illés szekerén* c. kötet tartalmazza az *Emlékezés Táncsics Mihályra* c. verset, amelyet kötetbe kerülése előtt, 1907. május 19-én a *Népszava* közöl mintegy másfél hónappal *A Duna vallomását* követően s egy jó esztendővel a *Magyar jakobinus dalát* megelőzően. Ezt a verset Táncsics délszláv származására való tekintettel soroljuk az előbbiekre, annak a megjegyzésnek az előrebocsátásával, hogy Ady csaknem hajszálpontosan olyképpen szerepelteti a délszláv származású Táncsicsot szimbólumként (jóllehet származására való tekintet nélkül), ahogyan Petőfi tette Szigetvár hősi védőjével, Zrínyi Miklóssal, szó szerint is ezt írva: „Legyen olyan minden ember, mintha / Zrínyi Miklós unokája volna...”

Ady Táncsicsot, szerepe alapján, ősenek vallja, s úgy véli, hogy ő, másokkal együtt, új Táncsicsként lép föl, s hozzá hasonlóan remél. Táncsics célkitűzéseit, amelyek tengelyében a „Mindenkire szeretni” jelszó volt, Ady, az új Táncsics, meghaladja; többet akar, lényegesen többet, ti.:

*Mi más rendre vágyunk:
Vagy igaz világ lesz,
Vagy nem lesz itt semmi.*⁵

Ady azonban itt sem áll meg. Az új világ általános meghíradését nem tekinti elegendőnek, ti. e világ megteremtésének nagy, egyedülálló lehe-

tőségét, konkrét programját fogalmazza meg és mutatja föl a *Magyar jakobinus dala* című versében.

Mintha előre megfontolt terv alapján egy külön ciklus darabjait alakíttatta volna, úgy következik az előbbiekre ez a most soron levő délszláv vonatkozású Ady-vers, a *Magyar jakobinus dala*, amely a Duna-vallomás ólmos, leverő tényinfernóján kerekedik fölül himnikus szárnyalással, egyszerre több néphez szóló hatalmas szózatként, harcos harsonaként és a helyzet fölismeréséből adódó konkrét tennivaló leszögezéseként.

A verset először a *Népszava* 1908. augusztus 23-i számában közli. Eredeti címén *Akarunk és merünk?* Ady Párizsban veti papírra. Ugyancsak 1908-ban *Az Illés szekerén* kötetben jelenik meg könyvben is, ahol a költő a kötet második ciklusának, „A téli Magyarország” címűnek az élére helyezi.

A költemény villám módján ciklázik végig a fölény, a nacionalizmus, a szupremácia sötétjével beborult Magyarország égboltján; fölrázó csattanása pedig a nemzetiségek között is messze hangzik. A szlovák költő, *Pavel Ország Hviezdoslav* verssel köszönti Adyt, s miután verse mottójává teszi az „Ezer zsibbadt vágyból mért nem lesz”-szel kezdődő négy Ady-sort; — a magyar költőt derűsebb idők heroldjának nevezi. *Bartók Béla* román barátjához, *Bușuța Jonhoz* küldött levelében írja: „Sohasem volt még olyan költőnk, akinek lett volna bátorsága hasonló megírni”.⁶ *Jászi Oszkár* pedig a szlovák Hviezdoslavhoz hasonlóan, *A nemzeti államok kialakulása és a nemzetiségi kérdés* (Budapest, 1912) c. munkájában mottóként szerepelteti a *Magyar jakobinus dala* sorait. A jugoszláviai magyar irodalom kimagasló egyénisége, az irodalomszervező, író és költő, *Szenteleky Kornél* a *Debreczeni Józseffel* 1928-ban kiadott szerb költők verseit tartalmazó, *Bazsalikom* c. antológiájához ugyancsak ebből az Ady-versből meríti a mottót.

„...a *Magyar jakobinus dala*, a szociális értelemben vett népi gondolatnak, a forradalmi népiségnek, az igazi népiségnek ez a műremeke, ez a sajátos új emberséget sürgető Duna-völgyi Internacionálé”⁷ — állapítja meg *Király István* Ady Endre c. könyvében (I—II. k., Magvető Könyvkiadó, Bp., 1972). És valóban az Internacionálé tényleges ihlető szerepének, hatásának a lehetősége egyáltalában nem zárható ki.⁸

A vers első része csaknem egyenes továbbérezése, továbbpergetése a Duna-vallomás lesújtó alaptételeinek, hiszen újból az „álmos, szegény Magyarország” képe tárul elénk, amiért Ady az ország pusztaságát és az ebben az országban élők tényleges létét is kétségbe vonja; jöllehet itt még tapogatózóan, az ernyáltságot, az ernyedtség érzetét keltő kérdéssel. A Duna-vallomás záró tétele szerint: „Sohse lesz másként, így rendeltetett”. Mintha épp ezt a konokul hangoztatott, gyászos akkordot szeretné magától elhessegetni, most újból, ebben a versében is, csupán egyetlen esztendő múltán, fölteszi a kérdést: „Vajjon lehet-e jobbra várni?” itt, azoknak a népeknek a körében, amelyeket (előbb fél-emberek, fél-nemzetecskék gyanánt látott) most — előbbi meglátását fejlesztve tovább — e táj, e Bábel szolga-népeinek mond.

Eddig a Duna-vallomás tematikai továbbépítése ugyanazon a síkon. Az ezt követő strófák a merész harsona hangján, a fölszólítás erejével,

hatalmas szintkülönbséggel ívelnek a Duna-vallomás puszta ténymegálapítása fölé, az erős akarat egységét kérdeve és hirdetve; hiszen az ezer zsibbadt vágy ebbe torkollik, ebbe tömöríthető és egységesíthető, mert egyazon egységes alapon sarjad: „Hiszen magyar, oláh, szláv bánat / Mindigre egy bánat marad”.

A dunai népek szempontjából e létkérdésnek eme újonnan meghódított, meglátott és elfoglalt szintjét, szédítő gyönyörűségű magaslati kilátóját Ady most már sohasem fogja elhagyni, sohasem száll immár alacsonyabb, előbb föl hagyott, avagy önmagáénak sohasem vallott régiókba. Az erős akaratú egységre újabb érvek erjesztő, perzselő szíporkáit sorakoztatja föl: „Hiszen gyalázatunk, keservünk / Már ezer év óta rokon. / Mért nem találkozunk süvöltve / Az eszme-barrikádokon?”

Itt is mindenekelőtt Ady internacionalizmusa nyilvánul meg. Nem csupán a saját magyar népe, hanem a dunai Bábel szláv és oláh népeinek a szónoka, heroldja, magasra emelt lobogója lesz; ugyanis nem az egymást kizáró egykorú nemzeti érdekek, hanem az összefogó, szélesebb, humánusabb, átfogóbb érdekek, az eszmei egység síkján lesz toborzó szózatuk és vezérlő fáklyájuk. Ezért is állítja, hogy: „Dunának, Oltnak egy a hangja, / Morajos, halk, halotti hang. / Árpád hazájában jaj annak, / Aki nem úr és nem bitang.”

Az eszmei egység szükségességének mozzanatát most továbbépíti, világosan osztályalapra helyezi; hiszen Árpád hazájában, az úri Magyarországon, jaj mindenkinek, aki nem tartozik az uralkodó, az elnyomórító réteghez, vagyis az urakhoz és bitangokhoz. Erről a síkról joggal, megalapozottan, világos okfejtés következtetéseként fölteheti és sürgetheti az összefogás szükségességét, amikor nagyot kell mondaniuk, vagyis cselekedniük kell az úri bitangság elnyomó osztályával szemben álló elnyomottaknak és összetörteknek, akik viszont egyaránt magyarok és nem-magyarok. Eleddig ismeretlen ihlettel és makacs bátorsággal meghirdeti tehát a dunai népek testvériségének eszméjét. Ám ide jutva, most nem is hagyja abba a sürgetést, mert még mindig „úr a betyárság”, s vele szemben ismét a milliók képeznek „pulya hadat”. S vajon meddig így?: „Magyarország népe meddig lesz / Kalitkás seregély-fiók?”

Aki eddig egy szemernyit is kételkedhetett Ady széles látókörűségében, nemzetköziségében, annak súlyos pörölycsapásként, harsány egyértelműséggel, újfönt leszögezi, hogy Magyarország népéhez szól: a már előbb aposztrofált magyarokhoz és nem-magyarokhoz, vagy a még előbb idézett magyarokhoz, oláhokhoz és szlávokhoz. S Magyarország népéhez az uralkodó nemzet fia szól, aki nem a saját nemzetebeli elnyomókkal, az uralmon levőkkel, hanem mindazokkal vállal közösséget, akik Magyarország-szerte elnyomottak. Itt válik Ady világosan és harcosan, aktívan és egyedülállóan magyar jakobinussá, a magyar jakobinizmus legjobb értelemben vett megtestesítőjévé. És mennyire túlnövi ez a magyar jakobinus Ady a bizonyos értelemben vett, távoli költői előzményeket, a Magyarország sorsán emésztődő és őszintén tépelődő „vén cigány” költőtípust, avagy a tetszhalálba sülyedt Magyarország fölött virrasztó költőeszményt, illetőleg azok magatartását, távlatokat betekintő képességüket, valós megoldáskeresésüket, illetve letargiába sülyledésüket. Mert Ady a „bús koldusok Magyarországot” közvetlen

cselekvésre szólítja. Ennek a milliós „pulya hadnak” ekkor még ugyanis se hite, se kenyere; a költő azonban fölmutatja a konkrét, nagy lehetőséget, amit tettel, harccal kell kivívni, ti. azt, hogy minden az övé, e népe lesz, ha akar és ha mer. Itt lesz Ady is, Petőfi módján, a világ-szabadság, a népek szabadságának, emberi felnövekedésüknek és közös akarásaiknak sugalmazójává és láttatójává.⁹

Említsük meg most az 1912-ben megjelentetett *Margita élni akar* c. verses regényének egy a témakörünkbe vonható mozzanatát. E mozzanat a „Margita fia” címet viselő részben fordul elő, s arra utal, hogy az épülő, alakuló főváros olykor könnyedén és könnyelműen lemond sajátos ősi szimbólumairól, jöllehet azok a germánokkal, szlávokkal és latinokkal együtt kialakítottakon túli, külön álmunkat jelzik. Ebbeli megjegyeése nyomán Ady azonban nem akarja a fajvédés szerepét vállalni, mert neki az is fájdalmat okoz, hogy aki a magyarságot úgymond védi, vagyis ilyen szerepben tetszeleg; valójában „csaló vagy senki”. Íme, a vonatkozó sorok:

*Az öreg Lánchíd az egyik szimbólum
S hallom, hogy most majd szépen tesznek róla:
Nemsokára már semmi sem marad
Ez országban, mely külön álmunk ójja:
Germánnál, szlávnál őszibb álmokat
S a latinoknál furcsább furcsaságot.
Nem érek rá bús fájtámat szeretni
S fáj, hogy aki védi, csaló vagy senki.¹⁰*

A „nem tudom” című, összesen három strófás és első pillanatra meglehetősen furcsa, könnyen meg sem fejthető mondanivalójú Ady-verset a *Világ* 1915. május 30-án közli. A költő életében megjelent kötetekben nem szerepel, ellenben a posztumusz könyvben, az 1923-ban kiadott, *Az utolsó hajókban* helyet fog kapni.

Az 1915 májusában íródott költeményben Ady a világháborús események kapcsán arról szól, hogy:

*Im, itt van a hónyom alján
Orosz, francia, rác és talján¹¹*

.

akiknek a sorsával, világháborús ügyeikkel kapcsolatosan ő is, sokakhoz hasonlóan, a passzív, a kézlegyintő, az elutasító, az érdektelen, sőt: talán a lebecsülést, megvetést tartalmazó „nem tudom” álláspontot foglalkoztat. Ő viszont csak azt vallhatja magáról, hogy ugyanott, ahol az orosz, franciát, rácot és taljánt érzi, tehát „életem balján”, vagyis a szíve táján; ott van egyúttal minden tévedésnek minősített viszonyulása és állásfoglalása is, mert ő képtelen az önámító „nem tudom”-ba menekülni, ő nem hajlandó bevonulni a hazug, de egyúttal a legkényelmesebb ködvárba, a strucc-politikusok homokvárába; ő visszautasítja ezt a „nem tudom” lehetőséget. Ezért is mondja szószerint:

*De huncfut nem leszek mégsem,
Mert szép és jó a szív-verésem
S a „nem tudom”-t szívvel vérzem
Legjobbakat akarván.¹¹*

Aztán az utolsó strófában, némi enerváltsággal, de közérthetően teszi hozzá a „nem tudom” álláspontra helyezkedőkre célozva: „*Be jó a szív hogyha márvány, / Be jó: „nem tudom” — s vége.*”

Saját álláspontját, meggyőződését azonban Ady már a vers elején leszögezte, s amellet szilárdan megmarad és töretlenül kitart, amint a következő négy esztendőben tanúsított magatartása és minden ide vonatkozó verse és prózai alkotása is egyértelműen bizonyítja.

1917. április 1-én közli a *Nyugat* Készülés, tavaszi utazásra c. versét, amely majd egy év múltán helyet kap *A halottak élén* kötetben. Az ezzel a verssel közel egyidőben megírt költemények (például: *A rémek hangja, Kár a voltért, A titok arat, Uzsorás kölcsönök váltója, Élünk vagy nem?, Véresre zúzott homlokkal, Nagy szárazság idején, Emlékezés egy nyáréjszakára* stb.) a háború és következményeinek szörnyű jelenlétét panaszolják. Itt, ezekben a strófákban azonban mint-ha a természet ébredésének ősi, mindent legyőző és eltipró kényszere, életes jelenléte rövidke ocsúdásra, a természet parancsa előtti meghajlásra, a fölrázkódásra készítetne:

.
*Drága nedvek és drága kedvek
Kapnak csíráztató erőre,
S a tenger álmos, szép nyugodt.
Az élet indul mindenütt
És titkos, bűvös hegedűk
Mindenféle nótákat pengnek
S a szonáták tréfásan lengnek
Hopszaszák és nóták között.
Bécsi valcer, gondola-dal,
Nigger tánc és francia dalka,
Kóló, csárdás ölelkezik
S minden más ének szent zsvajba,
A Tél megmaradott telén.
(Élek-e én? — éltem-e én?)¹²*

Ha egy kis időre is, de fölülkerekedett „az Élet édes szomjúsága”. S ebben a sokszínű, sokhangú ébredő tavaszi világban is Ady együtt látja, pontosabban együtt hallja az itt egymás mellett élő népeket, jól-lehet a távolabbiakra is utalt („Nigger tánc és francia dalka”). Utal pedig rájuk sajátos, jellegzetes muzsikájuk útján. Így kerül pontosan, szabatosan egymás mellé a „bécsi varcer” és az olasz „gondola-dal”, s így fog az ő akusztikai víziójában vagy költői hallucinációjában a többivel együtt a kóló és csárdás ölelkezni.

De ez az „ibolyás s nótás” tavaszi hangulat nem uralkodik el rajta olyannyira, hogy eltompítaná látásának átható élességét. Költőnk ebben a múltó hangulatban is látta, látnia kellett, hogy „mindenki újakra ké-

szül", hiszen a népek főntebb ecsetelt muzsikás „szent zshivaja” valójában a „Tél megmaradott telén” történik, amiért érthetővé is válik a zárójelesen önmagáról tett vallomások kérdése: „Élek-e én — éltem-e én?”, amely egyben szubjektív álláspontját is világosan jelzi ebben a csalóka „készülésben tavaszi utazásra”.

Egészen személyes, intim jellegű versben, a *Heléna, első csókom* címűben találkozunk ugyancsak egy a témakörünkhöz tartozó vonatkozással. A verset a *Nyugat* közli először 1909. október 1-én, a költő pedig az ugyanebben az évben kiadott *Szeretném, ha szeretnének* kötetbe veszi föl.

Ady a gyermekkor határán ébredő nemiség titokzatos, borzongástermegést, homályt hordó és csodát ígérő, s a kamaszkorral együtt mindörökre elnémult, eltűnt régi élményét idézi. Titokban, félő borzongással és sejtelemmel eltelve lopakodik ugyanis az első csók felé az éjféle óraütés idején — az első csókpróbára, amit Helénával, a „nagy tőgyű, szerb leány”-nyal fog megízlelni.

A szerelem újdonsült, friss misztériumának az ecsetelése ez a vers, de ugyanakkor ott van benne a demisztifikáció, a valóhoz közelítő lefokozás szándéka is, ti. célzás az elmúló pillanatra következő érzetének kiábrándító együgyűségére; hiszen az alkalmi ünnepre, a rövid ideig tartó öröme nyomban rákövetkezik a sivár valóságosság, a pillanatok személytelen és eszméletlen röptével, lebegésével szemben.

Ennek a gyönyörű, de villámgyorsan elillanó alkalmiságnak s az azt nyomon követő sivárságnak a nagy ellentéte intenzíven és versei nagy számában foglalkoztatja és kínozza Adyt. S ő szinte fogcsikorgatva nyers dühvel számol le a szerelmi misztérium röpke, illanó tényének, képtelen rövidségének kérlelhetetlenségével. Ehhez a leszámoláshoz, illetve leépítéshez sző az ide vonatkozó verseibe olyan jelzőket és fordulatokat, amelyek magukban véve is az illúziórombolás hatását váltják ki. Arra valók tehát Ady számára, hogy durvaságukkal, nyerseségükkel, illetve a durvaságba és nyersségbe való meneküléssel, az abba történő megkapaszkodással — noha átlátszó önámításként — enyhíteni próbáljon a megismert szerelem röpke gyönyörűsége és a helyét betöltő kínzó sivárság érzése között fönnálló ellentét kérlelhetetlenségén, megmáshatatlan súlyán.¹³ Kizárólag ilyen vonatkozású funkciója van tehát az első csókot adó szerb leány dús keblével kapcsolatos nyersebb, expreszszív megfogalmazásnak is.

II.

Eddigi fejtegetéseim során az Ady verseiben található közvetlen és közvetett jellegű délszláv vonatkozások mindegyikéről szoltunk. Nem történt azonban említés a kötetekben nem szereplő ifjúkori balladájáról, a *Márkó király* címűről. Ez az ifjúkori költeménye azonban annál is inkább említésre méltó, mert egyrészt ez az egyik legkorábbi Ady-vers egyáltalában, másrészt pedig azért is, mert a *Márkó király* vezeti be, nyitja meg Ady délszláv vonatkozásokat tartalmazó verses és prózai írásainak egész sorát.

Ady a *Márkó király* balladát tizenhét esztendő korában, a zilahi gimnázium VII. osztályos tanulójaként, 1894 őszén írta az iskolai önképzőkörön való bemutatás szándékával. A pozitív bírálatok alapján a versszöveget Ady sajátkezűleg fogja a legjobban sikerült írások „Érdemkönyvébe” másolni. Ady Lajos ezt a kéziratos szöveget 1923-ban hasonmás-kiadásban teszi közzé. Egy évvel később Kőmíves Nagy Lajos publikálja az Ady-Múzeumban, 1943-ban pedig Kovalovszky Miklós fogja szerepeltetni az „Ady Endre önképzőköri tag” című könyvében.

A ballada témáját Ady az V. osztályos gimnázista korában könyvtalalomként kapott Jireček Konstantin: A bolgárok története (magyar fordítását Mayer Rezső végezte, megjelent Nagy-Becskereken 1889-ben) című kötetből vette. A kötet ugyanis a délszláv népek történetét is érinti, s meglehetősen szép teret szentel Marko királyfi népköltészeti jelenségének. Ennek kapcsán közli a Miladinov-fivérek gyűjteményéből származó *Dimni Marko i Elena nevesta* című, Prilep városában, Macedóniában főljegyzett ének kivonatát. Ez a macedón énekből készült kivonat szolgáltatja tehát Ady számára a magyar nyelven megszólaló Marko királyfi ballada alapját. Meg kell még jegyezni, hogy a gimnázium V. osztályos tananyaga előírta a ballada ismertetését. Ezek az ismeretek és a megfelelő iskolai gyakorlatok, majd pedig a tetszetős, vonzó téma fölfedezése, egyképpen indítékul szolgálhattak ahhoz, hogy a gyermekifjú Ady egy délszláv epikus ének tematikáját magyar nyelven öntse balladaformába, s ezzel a délszláv népköltés olyan gazdag magyar irodalmi útjához hozzáadta, megalkotta a maga sajátos színfoltját, illetve hozzájárulását is.¹⁴

A Letopis Matice srpske 1929. évi, januári számában tudósítja olvasóközönségét, *Prvenac Andreje Adi* címmel, Ady sikeres szerepléséről az önképzőkörben a *Márkó király* balladával, majd a következőket fűzi hozzá: „Balada je i objavljena u Magyar Hírlap-u od 23. januara 1923, prilikom četvrte obletnice Adijeve smrti; upozoreni na nju, tek sad donosimo je u proznom prevodu kao prilog koji pokazuje i veliku popularnost Markove ličnosti i kod susednih naroda, i, u isto vreme, kao prilog za objašnjenje Adijeve simpatičnog stava pred problemima predratne Ugarske”.¹⁵

Ezután a ballada prózai fordítása következik, amely azonban nem képezi, nem képezheti a magyar eredeti szerbhorvát nyelvű párhuzamát. Ezek a körülmények arra késztettek és arra serkentettek bennünket, hogy Ady születésének 100. évfordulója alkalmából s a ballada első szerbhorvát nyelvű prózai fordításától eltelt közel félszáz esztendő után, elkészítsük szerbhorvát nyelvű verses fordítását, amely itt kerül első ízben közlésre:

KRALJ MARKO

Endre Adi

1. *Rujno nebo, ognji plamte,
Sa žar-sêla dim se vije,
Po Srbiji krvca rosi
I vrleti i doline.*

2. *Napade je pogan Turčin,
Hara, pleni sve što nađe,
A Srbije jarko sunce
Pred „mesecom” suda zude.*

- | | |
|--|--|
| <p>3. <i>Junak-kralju od Srbije,
Marko kralj tad u boj krene
Da zaštiti otadžbinu,
Ili sa njom da pogine.</i></p> <p>4. <i>Od ljubovce, od Jelene
Slatkom reči se oprosti:
„Ti mi vazda budi verna —
Ja zemlju ću ovu spasti!”</i></p> <p>5. <i>Vernog druga, junak Duku
Ne vodi u bitku ljutu:
„Platšim se da bude sama,
Na te ostavljam ljubovcu!”</i></p> <p>6. <i>I dok kralju u bitkama
Otađžbinu svu spasava,
Vernu ljub u zavodi
Priatelj mu, podli Duka.</i></p> <p>7. <i>Vratio se junak-kralju,
Svuda ori se veselje;
Junačka su nadmetanja
Sad u dvoru njegovome</i></p> <p>8. <i>Lovački rog se oglasi
Otar iz šumske gustine,
Hoće ratnici umorni
Krvca opet da se lije.</i></p> <p>9. <i>Junak-kralju divljač goni,
Pa zaluta u gustini,
I premda se suton spusti,
On sve dublje još zalazi.</i></p> | <p>10. <i>Rane zore prvi zraci
Susreću ga na proplanku,
Veseo potočić tamo
Vrludô je kroz livadu.</i></p> <p>11. <i>Kraj potoka mlade mome
Platno svoje su belile
I pesmu baš započele,
Kada Marko do njih stiže:</i></p> <p>12. <i>„Junak-kralju, vitez Marko
Sa dušmanom bitku deli,
A drugaru, junak-Duki
Svoju ljubovcu poveri.</i></p> <p>13. <i>I dok je on okršaje
Dobijao na hiljadu,
Drugar verni zaveo mu
Lepu ljubovcu Jelenu.”</i></p> <p>14. <i>„Proklet bio!” — viknu Marko
Kucnuće čas za osvetu,
Smrt ga čeka, al’ smrt strašna
Smrt podlome zavodniku!” ...</i></p> <p>15. <i>Vije se dim sa lomače,
Vetar diže pepeo joj,
A komadić svaki zbori
O ljubavi zabranjenoj,</i></p> <p>16. <i>Umre Marko, neverna ga
Ljubovca u grob odnese,
Al’ o njemu i sad poje
Srpski momci i devojke.</i></p> |
|--|--|

J E G Y Z E T E K

¹ A versanyag átnézéséhez az *Ady Endre összes költeményei* (= AEOK, Testvériség-Egység Könyvkiadóvállalat, Novi Sad, 1956) című kötet szolgált alapul.

² A *Gyáva Barla diák* c. vers szövegét ld. AEOK, 45. Az általunk kifejtettekhez vö.: Király István, *Ady Endre. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1972; I/180—183.*

³ AEOK, 50; Vö.: Király István, I.m., 194—195.

⁴ AEOK, 313.

⁵ AEOK, 103.

⁶ Vö.: Demény János, *Zenatudományi Tanulmányok* VII/25, illetve: Király István, I.m., II/471.

⁷ AEOK, 91; Vö.: Király István, I.m., II/469.

⁸ Ua, II/473.

⁹ Ehhez a fejtegetéshez vö.: Király István idézett könyvének igen szépen kidolgozott gondolatmenetét a II/469—480. lapokon.

¹⁰ AEOK, 529.

¹¹ AEOK, 438.

¹² AEOK, 388.

¹³ AEOK, 150. Fejtegetésünkben Király István idézett könyvének II/208—209. oldalain megfogalmazott gondolatmenetére is támaszkodtunk.

¹⁴ E rész megfogalmazásában alapvetően Vujicsics D. Sztoján: *Ady ifjúkori költésénye Kraljević Markórról* (Irodalomtörténet, 1961/2; 168—171) c. tanulmányára támaszkodikunk.

¹⁵ V.: *Prvenac Andreje Adi*. Letopis Matice srpske. Novi Sad, 1929/319; 152—153. Az idézetet ld. a 153. lapon.

REZIME

JUŽNOSLOVENSKI ELEMENTI U ADIJEVIM STIHOVIMA

Endre Adi (1877—1919) u deset svojih pesama ugrađuje južnoslovenske elemente. Kao prvu takve vrste navodimo pesmu *Kukavica dijak Barla* (Gyáva Barla diák, 1906). Ovim stihovima Adi energično odbacuje iskonstruisanu, lažnu predstavu o naseljavanju predaka Mađara. Nasuprot ovoj romantično-patetičnoj predstavi sa stavom supremacije, Ali u liku dijaka Barle stvara antiheroja. Barla ostaje u krugu Slovena, nalazi među njima devojk, te zajedno sa njom ore i sanja. Adi, dakle, u vezi sa naseljavanjem predaka Mađara u panonska prostranstva izgrađuje poruku koja se odnosi na potrebu i realnost zajedničkog življenja sa slovenskim — te i južnoslovenskim — narodima na jedinstvenom prostoru: u miru i stvaranju.

1907. objavljuje pesmu *Ispovest Dunava* (A Duna vallomása) u kojoj daje panoramu života podunavskih zemalja i naroda, te podjednako ukazuje na sudbinu i Mađara i Južnih Slovena. Pesma pod naslovom *Dva kuruca razgovaraju* (Két kuruc beszélget) upućuje na one Srbe, trgovce, goniče stoke koji su za vreme protivbečkih slobodarskih akcija mađarskih ustanika kuruca, u drugoj polovini XVII i na početku XVIII stoleća, služili Beču, izvlačeći i ličnu korist. U pesmi *Sećanje na Mihalja Tančića* (Emlékezés Táncsics Mihályra) Adi smatra svojim pretečom i pretkom Tančića, istaknutog revolucionara iz 1848/49, koji je, inače, južnoslovenskog porekla. *Pesma mađarskog jakobinca* (Magyar jakobinus dala), objavljena 1908, kao borbeni poklič, kao poslanica poziva Mađare i nemađare: Rumune i Slovene (dakle i Južne Slovene) da se nađu na zajedničkim idejnim barikadama, jer su im patnje i jadi već hiljadu godina isti. U stihovanom romanu *Margita hoće da živi* (Margita élni akar, 1912) zalaže se za čuvanje drevnih mađarskih osobenosti, tj. tekovina, mimo onih koje su stvarane zajedno sa Germanima, Slovenima i Latinima; ali ne želi da se primi lažne uloge branioca svoje nacije, jer svi oni koji tvrde da su u takvoj poziciji, po Adijevoj oceni, odreda su „varalice” i „nitkovi”. 1915. objavljuje pesmu pod naslovom „*Ne znam*” (A „nem tudom”) s ciljem da razotkrije sve one koji u vrtlogu I svetskog rata ne žele da znaju o patnjama drugih naroda. U stihovima *Pred prolećno putovanje* (Készülés tavaszi utazásra, 1917) u bogatoj prolećnoj koloraturi i mnogozvučju Adi ponovo zajedno vidi narode: bliže i dalje susede. Ovu zajednicu naroda izražava putem njihove karakteristične muzike, odnosno njihovih plesova, te mu u pesničkoj viziji bivaju jedno uz drugo „bečki valcer” i talijanska „gondolijera”, dok se „kolo” i „čardaš” grle u ovoj prolećnoj panorami. Da bi što plastičnije opisao svoje razočarenje u vezi sa golemom suprotnošću koja postoji između iščekivanja ljubavi, njenog kratkotrajnog postojanja i trajnog sivila koji nakon toga čina nastaje, u slikanju erotskih pasaža unosi veliki broj sirovih, ekspresivnih izraza. U takvoj funkciji govori i o krupnim dojkama devojk Srkinje sa kojom je podelio doživljaj prve ljubavi u pesmi *Helena, moj celov prvi* (Heléna, első csók; 1909).

I konačno, Adijevu seriju pesama sa južnoslovenskim elementima otvara, zapravo, balada o *Kralju Marku* (Márkó király) koju je napisao još 1894. Stihovani prevod ove pesme na srpskohrvatski jezik objavljuju se ovde prvi put.

SUMMARY

SOUTH SLAVIC ELEMENTS IN ADY'S POETRY

In this paper ten poems by Ady in which South Slavic elements can be found have been analysed. Those are: *Gyáva Barla diák* (1906), *A Duna vallomása* (1907), *Két kuruc beszélget* (1907), *Emlékezés Táncsics Mihályra* (1907), *Magyar jakobinus dala* (1908), *Margita élni akar* (1912), *A „nem tudom”* (1915), *Készülés tavaszi utazásra* (1917), *Heléna, első csókom* (1909), and finally the ballad *Márkó király*, written in 1894.

Bosnyák István

**B. SZABÓ GYÖRGY
ADY-ÉRTELMEZÉSE**

0. Beszámolóban arra a kérdésre keresek választ, milyen mértékben és milyen intenzitással volt jelen Ady Endre életműve a korán elhunyt B. Szabó György irodalomkritikusi, tanulmányírói, tanári és kiadói-szerkesztői művében, ténykedésében?

0.1. A *Tér és idő*¹ tartalmaz egy tanulmányvázlatot Ady irodalom-szemléletéről (1955), egy tanulmányt a lírájáról (1952), s az egész kötet legtöbbet aposztrofált írója is Ady Endre. Mindezek alapján joggal állítható tehát, hogy B. Szabó György első kötete Ady jegyében (is) íródott.

0.2. Az *Éjszakák, hajnalok*²-ban viszont — a kötet képzőművészet-centrikusságából következően — Adynak is jelentéktelen tér jut.

0.3. A *régi magyar irodalom I*³ című egyetemi jegyzetben, a magyar irodalomtörténetírás és irodalomtudomány fejlődésrajzát vázoló, kismonográfiányi (123 oldalas) fejezetben B. Szabó megemlíti, bírálja vagy affirmálja Beöthy Zsolt, Riedl Frigyes, Négyessy László, Ferenczi Zoltán, Pintér Jenő és Horvát János Ady-értelmezésének egy-egy elemét, miközben némelyik Ady-képnél bővebben is elidőz.

0.4. 1949-ben B. Szabó György kidolgozza a magyar nyelv és irodalom részletes tantervét a magyar tannyelvű középiskoláink számára, 1953-ban pedig elkészíti e tanterven alapuló programvázlatot,⁴ miközben helyet biztosít Ady életművének is. B. Szabó tehát közvetlenül is hozzájárult az Ady-opus középiskolai ismertetésének megalapozásához a jugoszláviai magyar iskolarendszerben. A Tanárképző Főiskolán pedig — erről egykori tanítványai nyilván dokumentáltan is tanúskodhatnának — maga is „nem középiskolás fokon” adta elő Adyt.

0.5. 1956-ban — a magyarországi könyvbehozatal szünetelése idején — sajtó alá rendezi és kiadja *Ady Endre összes költeményeit*.⁵

0.6. Mindezek alapján azt mondhatjuk tehát, hogy Ady életművének — legalábbis filológiai-mennyiségi szempontból — igen fontos helye volt B. Szabó munkásságában. Más szóval: Ady *extenzív* jelenléte B. Szabó pályáján igen szembeötlő, kétségtelen, evidens.

0.7. És milyen volt — kínálkozik a kérdés — Ady *intenzív* jelenléte ebben a tragikusan derékbatört életműben? — Az intenzív jelenlétéről tanúskodik:

1. az Ady-életmű filológiai jellegéről;
2. Ady lírájáról;
3. a költő irodalomszemléletéről, valamint
4. az életmű értékeiről alkotott B. Szabó-nézet.

Vegyük sorba az Ady-életműnek e négy alapvető szempontból való megközelítését.

1. B. SZABÓ AZ ADY-OPUS FILOLÓGIAI JELLEGÉRŐL

1.1. Kritikusunk és tanulmányírónk *szerves egységként* értelmezte — műfajra való tekintet nélkül — az egész Ady-opust.

1.2. Az egységen belül külön is rámutatott Ady lírájának és újságírásának szerves összefüggésére.⁶ s ezzel honi Ady-irodalmunkban a sin-kói nézetet anticipálta.

1.3. A műfajokra való formális tagolódás ellenére is monolitnak tartott Ady-életműben B. Szabó nagy nyomatékkal mutatott rá — ahogy 1955-ben írta — „az indoktalanul elhallgatott és mellőzött *esszéirő* Ady” időálló értékeire is.⁷

1.4.0. Az egész életműre vonatkoztatott szerves jelleget, oszthatatlanságot szerzőnk a lírai opuson is kimutatja. Eközben:

1.4.1. B. Szabó elsősorban az Ady-líra *motívumköreinek* szerves összefüggését hangsúlyozza. Nézete szerint a költő magyarság-versei nem választhatók el gondolati, szerelmi és istenes verseitől,⁸ mint ahogy a világháborús versek s a szerelem-, a pénz- és forradalmi motívumkörök is elválaszthatatlanok egymástól.⁹

1.4.2. Ugyancsak a monolitságot, az életmű belső egységét hangsúlyozza B. Szabó az *ars poetica* tekintetében is; szerinte „Ady művészetét értelmetlen csak irányzatos, illetve csak apolitikus művészetnek minősíteni.”¹⁰

1.4.3. Szerzőnk kidomborítja az Ady-líra *érzelmi ellentéteinek* dialektikus összefüggését is. Nagyobbik Ady-tanulmányában írja: „Költészetének vannak központi és állandó lírai érzelmei és vannak másodlagos, periférikus elemei: forradalom és kiábrándultság, istenhit és isten-tagadás, szerelmi lobogás és érzelmi csömör, tömeggel való azonosulás és magányos befeléfordulás, magyarság-imádat és népének, fajtájának kíméletlen ostromozása. Az érzelmi ellentétek ilyen szembeállítására alapján kategorizálni Ady lírai költészetét éppen olyan meddő vállalkozás lenne, mint megkísérelni a valóságban létező ellentmondások számbavételét: az élet, és Ady költészete (...) nem tűri a kategorizálást, a sablonokat, a leegyszerűsítést, mert az ellentétek harca és egy-sége lényege is, megnyilatkozási formája is.”¹¹

2. B. SZABÓ AZ ADY-LÍRÁRÓL

2.1.0. Kritikáiban és tanulmányaiban szerzőnk e kérdéskör alábbi főbb elemeit érintette:

1. Az Ady-líra szociális gyökerei;
2. politikumának értelmezése;
3. formai-stiláris és kifejezésbeli sajátosságai;
4. az Ady-líra periodizálása.

Vegyük sorba e vizsgálati szempontjait.

2.1.1. Kéri Pál 1909-es tanulmánya nyomán, Ady lírájának társadalmi és politikai tartalmait B. Szabó is a századforduló és századelő antifeudális — demokratikus-polgári forradalmat érlelő — szociológiai rétegeire vezeti vissza. Ebben a sajátos társadalmi közegben, az „Ady-táborban” látja B. Szabó is a költő „türtájoszi” tartalmainak forrását.¹² Azonban Kérit meghaladva/kiegészítve, Ady lírájának szociális gyökereit visszavezeti szerzőnk a magyar polgári-demokratikus erők forradalomtól való visszahőkölésére, e forradalmi mozgalom vezető táborának belső gyengeségére, megoszlására is. „Innen — írja B. Szabó, ti. a magyar antifeudális polgári erők *megtorpanó* részének eszmeköréből — Ady költészetében a kiábrándultság, a pesszimizmus, a »keserves bizodalom« tragikussága, a »minden mindegy« jelszó mögé rejtett kétségbeesés a magyar nép tragikus sorsán és a forradalom-várás minden kilátástalansága.”¹³

2.1.2. A politikum, a szociológiai tartalmak tekintetében B. Szabó szintén az adys monolitást, a belső szervességet hangsúlyozza: „Ady nem-politikai verseiben is jóval több a társadalmi vonatkozás, a valóság-elem, mint a *Népszava* és a szociáldemokrata párt hivatalos költőjének, Csizmadia Sándornak egész lírájában.”¹⁴

Ezzel összefüggésben bírálja azt a szemléletet, amely a politikumot, „a politikai és társadalmi, sőt a forradalmi tartalmat ott látja meg csupán, ahol ez a tartalom jelszavakban jut kifejezésre, de képtelen felismerni az új tartalom forradalmasító kihatását a vers egészére...”¹⁵

Az Ady-líra politikumának dialektikus egységben látása vezeti el szerzőnket az igen fontos megállapításhoz, hogy e költészet politikuma, minden ellentmondásával együtt, mindvégig a *forradalmi* költészet határvonalán belül marad.¹⁶

2.1.3. Ady költészetének esztétikai vizsgálatával kapcsolatban mindenekelőtt azt kell megállapítanunk, hogy az ilyen vizsgálódás — az ötvenes évek jugoszláviai magyar irodalomkritikájára egészében is jellemzően — B. Szabó esetében is másodlagos jelentőségű volt; a formai, nyelvi-stiláris, szerkezeti stb. kérdésekről csupán az előtérbe került tematikai-motívikai és politikai-tartalmi jellegzetességek járulékos tartozékaként történt említés.

S nem kevésbé nevezhető kortűnetnek az sem, hogy az Ady-líra esztétikumát — ismét csak az akkori kritikai állapotainkra jellemzően — B. Szabó is túl „egyenesen” vezeti vissza e líra társadalmi élményforrására. „... Ady számára a magyar társadalmi élet minden megnyilatkozásában egyéni, szubjektív művészi élménnyé sűrűsödött. Innen (mármint e társadalmi élményforrásból, B. I.) költeményeinek változó alaphangulata, innen stílusának új elemei, innen kép-alkotásának és szóösszetételeinek eredetisége, s végül ebből következik költői nyelvének az a gazdasága, amellyel az emberi érzés legfinomabb árnyalatai-

nak művészi kifejezésére is képes” — állapítja meg például József Attila-tanulmányának egyik Ady-digressziójában,¹⁷ s nem szükséges külön is bizonyítani, mi áll e szemlélet háttérében. A Társadalom, mint esztétikai demiurgosz, a poézis poézis voltát is létrehozó, esztétikai világteremtésre is képes, mindenható Determináns... Illetve, más szóval: az ötvenes éveink vulger-szociologizáló esztétikájának egyik alaptétele.

Meg kell azonban említeni, hogy az Ady-vers esztétikumának genézisét illetően a fentínél sokkal árnyaltabb az *Éjszakák, hajnalok* egyik, 1962-es Ady-digressziója.¹⁸ Itt ugyanis B. Szabó már — Hatvany Lajos nyomán — a költő *individuális*, nem pedig pusztán — társadalmi érzés-energiáira, „az érzések komprimált erejére” vezeti vissza a költői esz-köztár kellékeit (pl. Ady költészetének viszonylagos hasonlat-nélküliségét is).

S végül itt kell megemlíteni azt is, hogy szerzőnk *evolúciót* lát Ady lírai kifejezőmódjában. Az *Új versekben* és a *Vér és arany*-ban a költő még „szimbólumokká oldja fel a magyar feudálkapitalista társadalom ellentmondásait; költői jelképpé alakítja át a valóságot”. Ezzel szemben *Az Illés szekerén* c. kötettől kezdve a jelbeszéd egyre világosabbá válik, „szimbolikája, jelképei a következő kötetekben egyre világosabbak, érthetőbbek, és végül — a jelbeszéd helyett, a költői absztrakciók helyett — a valóság nyelvén fejezi ki a társadalmi ellentmondások lényegét.”¹⁹

2.1.4. Ady lírájának korszakolását B. Szabó csak az egész életmű, s külön a lírai opus *monolitálásának* szellemében látta lehetségesnek. „A szakaszhatárokat Ady költészetében nem lehet mereven értelmezni: egy-egy fejlődési szakaszán belül felfedezhetjük, az eltérő költői sajátosságok mellett, az azonosságokat is; egy-egy művészi eredmény állandósulása mellett, a korábban kivívott tartalmi és formai eszközök lényegbeli, minőségi meghaladását” — állapította meg a ma már magától értetődő korszakolási elvet 1952-ben,²⁰ s nagyobbik Ady-tanulmányában maga is ehhez tartja magát a lírai életmű periodizálásakor.

Első korszakként a *Versek-Új versek* közötti időszakot jelöli meg, mondván, a költő első két kötete nem más, mint „a kor általános lírai sémáira írt hangulatdalok” gyűjteménye. Érdekes, hogy B. Szabó az *Új versek* új költői kvalitásainak *előzményeit* sem látja az első két kötetben. Az *Új versek* radikális újszerűsége ily módon még jobban ki-domborodik tanulmányában: Ady ebben a könyvében — mintegy váratlanul, előzmények nélkül — határozottan túllép „a századvégi magyar líra adott keretein, uralkodó hagyományain, a hivatalos irodalom »népies-nemzeti« irányzatának álnépiességén, lompos vidékiességén és bénító konzervativizmusán”; költőnk szakít „a századforduló költői sablonjaival” és levetkezi „a magára erőszakolt költői szerep sallangjait, hogy felfedezze önmagát, megtalálja a maga őszinte költői hangját és egyéni módon fejezze ki a modern ember — az imperializmus korában a fél-feudális Magyarországon élő ember érzéseit, élményeit, gondolatait.”²¹

A második korszakot B. Szabó az *Új versektől, A halottak élén*-ig számítja és a költő érett korszakának minősíti. Erényeit pedig e főbb tételekkel sommázza: a koreszmék ebben az időszakban kondenzálva, sűrítve jelennek meg Ady lírájában; a valóságélmény „a személyes át-

élés izzásában és hevében lényegül át költészetté”; átfogóan és a maga gazdagságában tükröződik e periódus verseiből a magyar valóság képe; a szubjektív érzések is intenzívek, az élmények sokrétűek; hangszerelésében is gazdag e korszak lírája...²²

Végül, a *harmadik korszakról* — *A halottak élén, Utolsó hajók* — B. Szabónak csak tematikai-motívikai észrevételei vannak.²³

2.1.5. Az életmű filológiai jellegével és líra-részlegével kapcsolatos főbb B. Szabó-nézetek sommázása után vessünk pillantást a bevezetőben jelzett harmadik kérdéskörre.

3. ADY IRODALOMSZEMLELETÉNEK ÉRTELMEZÉSE ÉS ÉRTÉKELÉSE

3.1. B. Szabó a költő irodalomszemléletének néhány olyan elemét affirmálta az ötvenes években, amelyek majd a hatvanas években megújuló jugoszláviai magyar irodalomszemlélet („újvidéki iskola”) alapjaiba is beépülnek.

3.2. Eközben néhány „sarkított”, az ötvenes éveinkre jellemző tételt is megfogalmaz (pl. azt, hogy Ady „a tartalmat előbbrevalónak vallja a formánál”,²⁴ illetve, hogy ő „ellentétben az irodalmi pálmaházak művészi öncélúságával — az irodalom társadalmi szerepét és a művészi alkotások társadalmi funkcióját hangsúlyozza”...²⁵)

3.3. B. Szabó legtöbb vonatkozó nézete azonban ma sem szorul korrekcióra: Ady „a politikai, közéleti és irodalmi fejlődést összefüggésben látja”²⁶; irodalomszemlélete világirodalmi távlatú²⁷; az irodalmi legendák rombolója²⁸; radikális tagadója a világnézetnélküliségnek, a „Szent Anekdótának”²⁹; irodalomszemlélete kétirányú harcot képvisel: a „népies-nemzeti” jelszavak mögé bújó, konzervatív, vidékiesen „hagyományvédő” álnépiességet támadja, de ugyanakkor a *Nyugat* által képviselt esztétikai formalizmus meghaladását is szorgalmazza...³⁰

3.4. Ady irodalomszemléletének B. Szabó-i értelmezése és értékelése után azt vesszük számba, hogyan értékelte szerzőnk az egész Ady-opust.

A. ADY ENDRE ÉLETMŰVÉNEK B. SZABÓ-I ÉRTÉKELÉSE

4.1. Ezen értékelés elvi-elméleti alapját kritikusunk a hatalmas Ady-irodalom jó néhány tételének kritikai számbavételével vetette meg.

4.1.1. Egyetemi jegyzetében kipellengérezte a „futurista költőket” — ti. Adyt és társait — „humoros vagy patologicus” jelenségnek nyilvánító Beöthy,³¹ s az állítólag „túlcsapongó” Ady-kultusz ellen 1927-ben könyvet író Négyessy László munkájáról is polémikusan állapítja meg: „Négyessynek ez a könyve nem a »túlcsapongó« Ady-kultuszt »leplezte« le, hanem feltárta szerzője esztétikai nézeteinek korlátoltságát, és ugyanakkor igazolta, hogy meghaladott esztétikai álláspontok alapján a modern kor irodalmi jelenségeit sem megközelíteni, sem megmagyarázni nem lehet.”³² Végül, Pintér Jenő irodalomszemléletének reakciós, rö-

vidlító és sovíniszta jellegét B. Szabó egyetemi tankönyve Ady-ellenes Pintér-dörgedelmekkel is illusztrálja.³³

4.1.2. Ellenben igen pozitíven szól e tankönyv arról, hogy Riedl Frigyes Adyról is beszélt az egyetemen s megkísérelte elemezni Ady költészetét³⁴; hogy Ferenczi Zoltán irodalomtörténeti áttekintése eljutott egészen Adyig³⁵; hogy Horváth János volt az első kritikus a *Nyugat* táborán kívül, aki részletesen és alaposan foglalkozott Adyval, s ezzel kiváltotta az irodalmi és politikai reakció heves ellenszenvét.³⁶

4.1.3. A *Tér és idő* nagyobbik Ady-tanulmánya szintén érinti az 1919 utáni ellenforradalmi korszak Ady-kritikájának kérdését. Szerzőnk eközben egyaránt elutasítja „a magyar faji mítosz politikai és irodalmi képviselőinek”, „a romantikus antikapitalizmus híveinek” s „a nemzeti romantika megszállottjainak” Ady-revizióit és Ady-kisajátításait, de egyúttal és hallgatólagosan — nevet nem említve — a nyugatosok azon kísérletét is, hogy „a tiszta művészet” nevében Adynak csupán néhány versét nyilvánítsák időálló értéknek, mondván, „kevés költő hagyott maga után annyi selejtet, művészileg idétlent és modorost, mint éppen Ady”.³⁷

4.1.4. B. Szabó Ady-értékelésének elvi megalapozásához hozzájárult az életmű 1945 utáni magyarországi kritikájának számbavétele, különösen pedig Révai József Ady-értelmezésének bírálata. B. Szabó ugyanis azt a törekvést látta — s az ötvenes éveink irodalompolitikai állapotai szemszögéből nézve: jelentőségteljesen el is ítélte — Révai hozzáállásában, hogy ő a napipolitika taktikai és stratégiai szempontjai szerint közelít Adyhoz, s általában a költészethez.³⁸

4.2.0. Ady életművét B. Szabó két alapvető szempontból értékelte: az opus társadalmi és irodalmi (irodalomtörténeti) jelentősége szemszögéből.

4.2.1. Ady költészetének s egész életművének alapvető társadalmi jelentőségét szerzőnk abban látta, hogy a költő már életében egy egész forradalmi nemzedék nevelője lett,³⁹ halála után pedig a magyar progresszív erők küzdelme a „magyar Pokollal” szintén az ő nevében folyt s őrá hivatkozva mozgósította a feltörő társadalmi erőket, miközben Ady az ellenforradalmi erők teljes felülkerekedése után is zászlója tudott maradni a magyar progresszív mozgalomnak.⁴⁰

4.2.2. Ady életművének irodalmi jelentőségét B. Szabó két síkon vizsgálta: a XX. századi magyar irodalomtörténet egészében, s külön az e századi magyar líra történetében.

Nézete szerint Ady irodalmi munkássága élvonalában állt a harcnak, amely „a modern magyar irodalom és művészet megteremtéséért folyt egy félféudális ország fojtogató, bénító, sorvasztó légkörében, s egy embertelen, szabadságnélküli és művészetellenes társadalmi rend nyomorító hatalmai ellen”.⁴¹

Azonban a költő B. Szabó szerint is nemcsak élvonalában állt e *Nyugat* körüli harcnak, hanem túl is nőtt rajta. Legalábbis azon tendenciáján, amely e harcot pusztán a hivatalos, „nemzeti” irodalommal szemben vívandó esztétikai harcként értelmezte, s nem látta meg, hogy a társadalmi feltételek megváltoztatása nélkül a szellemi/esztétikai szabadság csak fikció lehet. Ezzel szemben „Ady összefüggésben látja a

társadalmi és szellemi forradalom kérdéseit, meglátja a fél-feudális ország irodalmának társadalmi jegyeit", s lévén hogy az esztétikai forradalmat a társadalmi harc egyik, ám közel sem egyetlen megnyilatkozásának tartja, az ő irodalmi harca meghaladja a polgári társadalom esztétikai csatározásainak szintjét.⁴²

A költő *líratörténeti* jelentőségét B. Szabó egyrészt abban jelöli meg, hogy Ady megnyitja a magyar líra Arany-epigonizmussal lezárt zsákutcáját.⁴³ Ezzel összefüggésben hangsúlyozza, hogy költőnk megalapozza a modern magyar lírát és végrehajtja a magyar vers forradalmasítását.⁴⁴ Végül, költészetének anticipáló jelentőséget is tulajdonít a magyar líra történetében: „Ady tudatosan vállalkozott a meghaladott, a magyar társadalmi elmaradottságot a költészetben is visszatükröző sajátságok felszámolására, amelyek akadályozzák, hogy az új társadalmi viszonyokat és jelenségeket a maguk összetettségében fejezze ki. Hogy megszólaltathassa az ellentmondásokkal telített magyar társadalomban élő ember érzéseit és lelki rezdüléseit — *elindítója lett annak a bomlási folyamatra, amelynek erjedésében már ott munkált az új kor adekvát irodalmi kifejezésének a szándéka.*”⁴⁵

Mindezt összevéve: B. Szabó György már 1951-ben „a legnagyobb magyar érték”-nek nevezi Ady életművét, Petőfi és József Attila művével egyetemben.⁴⁶

5. „AZ ÉRTELMEZŐ ÉS ÉRTÉKELŐ ÉRTELMEZÉSE ÉS ÉRTÉKELÉSE”

5.0. Elérkeztünk utolsó problémakörünkhöz, talán a legnehezebbhez: az értelmező és értékelő munkájának értelmezéséhez és értékeléséhez... Vagyis, ahhoz a kérdéshez, hol a helye s mi a jelentősége Ady extenzív és intenzív jelenlétének a túl korán elhunyt kritikusunk és tanárunk, kiadónk, grafikusunk és közéletünk alkotói pályáján?

5.1. Ma, csaknem negyed századdal e csupán nagy vonalakban vázolt Ady-réflexiói megfogalmazása után, B. Szabó György Ady-képének körvonalai meglehetősen ismerősnek, helyenként nagyon is ismerősnek tűnnek számunkra. „Félretehettük”-e őket tehát mint „nem eredetieket”, „meghaladottakat”?

5.2. E meglehetősen nehéz kérdés csupán részbeni megválaszolása előtt, szerzőnk Adyval való foglalatosskodásának azon elemére utalnék, amelyet máris eredetinek minősített a szakma. Az 1956-os Ady-összesről van szó, melyet Péter László már fél évtizeddel ezelőtt így minősített: „Jelentősége (...) abban áll, hogy B. Szabó György (...) a Földessy-féle Ady-összesekhez eredeti leleménnyel hozzátartozta az Ady-múzeum 2. kötetében (1925) található, szintén Földessytől származó Ady verskronológiát. Jelentős ez azért, mert B. Szabó ezzel annak a fölismerésnek adta tanújelét, hogy Ady verseinek addigi kiadásai, amikor a versek, a szerzői szándéknak megfelelően, zártan komponált ciklusrendben tárulnak az olvasó elé, akaratlanul is elfödnek egy másik, az utókor számára nem kevésbé fontos értelmező szempontot: az időrendét. (...) Ez a fölismerés a maga idejében kitűnő (...) Ezt B. Szabó

már korán észrevette, s dicséretes kezdeményezéssel meg is valósította.”⁴⁷

5.3. B. Szabó tehát mint kiadó, illetve sajtó alá rendező egyféleképp szintén hozzájárult az Ady-értelmezéshez. Mégpedig, a kompetens filológus-szakértő szerint, eredetien, úttörő módon, dicséretes kezdeményezéssel. És a tanulmányíró B. Szabó? Mennyire eredeti és időálló az ő viszonyulása az Ady-életműhöz?

5.3.1. Folyóiratunk, a *Híd* 1977-es Ady-száma meggyőzően aktualizálta a régi igazságot, hogy a nagy életművek szakirodalmában az eredetiség — igen viszonylagos. Minden újabb értelmező és értékelő — akarva vagy akaratlan, kimondva vagy hallgatólágosan, tudatosan vagy ösztönösen — egy-egy korábbi nézet, szempont vagy ítélet *ellen*, illetve *mellett* foglal állást. S mint részben már utaltunk is rá, ezt tette B. Szabó is az ötvenes években: valakik *ellen* s mások nézeteivel *összhangban* értelmezi és értékeli Ady Endre életművét, miközben az „eredetiség” az ő esetében is az *akkor* és *itt* — a jugoszláviai magyar irodalom ötvenes éveiben — affirmált, mellőzött vagy elutasított szempontok és ítéletek összességében, valamint a *saját* hangsúlyokban és árnyalásokban mutatható ki. Viszonylag reális értékmérőnek tehát az ő esetében sem az „abszolút eredetiség”, hanem a *történetiség* kritériuma kínálkozik: mit képviselt B. Szabó Ady-képe a *maga idejében*?

5.3.2. Az ötvenes évek Ady-irodalmának összevető vizsgálata nyilván számos olyan *saját* hangsúlyt, szempontot és nézetet is kimutathatna, mellyel B. Szabó az akkori magyarországi Ady-filológiában is (viszonylagos) eredetiséget képviselt. Szűkebb pátriánkban pedig ez az Ady-értelmezés nyilvánvalóan a „hidas”, és nem a „kalangyás” Ady-értelmezés hagyományában illeszkedett be.⁴⁸ Viszonylagos eredetiségét tehát mindenekelőtt e hagyományon *belül* kell keresni. Márpedig, e baloldali, marxista igényű Ady-értelmezés tradícióját B. Szabó nemcsak követte, hanem részben meg is haladta. Pastyik László értekezletünkön elhangzott beszámolója ugyanis a régi *Híd* pozitív Ady-kultuszában elsősorban azt mutatta ki, hogy Ady költészete mint valóság-alakító forradalmi eszköz volt jelentős a mozgalom számára. Löbl Árpád viszont ezt a mozgalmi értékelést azzal konkretizálta, hogy a *szelektív* Ady-szorgalmazásra utalt (az optimista, a harcos, a proletár- és paraszt-támogató, a jakobinus, a dunai népközösséget affirmáló stb. Ady, contra pesszimista, dekadens stb. Ady...). B. Szabó viszont, mint láttuk, e mozgalmi hagyomány szellemében, de jóval tágabb érték-platformról közelített a költő életművéhez.

5.3.3. Összetettebb kérdés, hol ennek az Ady-szemléletnek a helye a jugoszláviai magyar kritikai gondolkodás történetében?

A kérdést, paradox módon, csak úgy válaszolhatjuk meg, ha B. Szabó *saját* irodalomszemléleti evolúciója felől közelítünk hozzá. Csak így vehetjük ugyanis számba, hogy 1950—1955 között — vagyis, az Adyval való legintenzívebb foglalkozása idején — mit képviselt szerzőnk a honi irodalomszemléletben és irodalompolitikánkban. Mivel e részkérdéssel annak idején két tanulmányban behatóbban is foglalkoztam,⁴⁹ az önismerítés helyett csak visszaautalnék rájuk. Ezúttal még azt kell kiemelni, hogy a zsdánovizmus és a jugoszláv „zogovićizmus” bék-

lyóiból kitörni akaró irodalmi, irodalompolitikai és esztétikai közgondolkodásunkban B. Szabó a jelzett években *Adyval és Ady révén* is az akkori progressziót képviselte. Más szóval: az Ady-értelmezés és értékelés egyszersmind kritikus fegyver is volt a kezében, melyet ő igen ügyesen forgatott, miközben szívósan küzdött honi magyar irodalmunk megújhódásáért. Amikor, például, 1950-ben azt hangsúlyozza nagy nyomatékkal, hogy Ady (és Vörösmarty, Petőfi, Arany, Vajda és József Attila) költészete sem kizárólag politikai költészet, hiszen irodalomtörténetünk legnagyobb lírikusai „valamennyien szélesebben értelmezték a lírát”,⁵⁰ akkor egyidejűleg e „szélesebb értelmezést” sürgette akkori, beszűkítő irodalompolitikánkban is. Vagy, amikor Ady költészetének „nagy és őszinte” voltát egyebek közt azzal is bizonyítja, hogy felhangzik benne „a szerelem, a férfi-nő viszonyának problematikája” is,⁵¹ akkor — ma már szánni való/megmosolyogtató módon — egyúttal e kirekesztett problematika polgárjogáért is hadakozik post-zsdánovista irodalmunkban. S ugyancsak az akkori *jelennek* is szól B. Szabó, Adyról szólva, amikor költőnk pesszimizmusát visszavezeti „a társadalom alapvető kérdéseinek megoldatlanságára”, illetve, amikor költészetét e pesszimizmussal *együtt* minősíti forradalminak...⁵² Mondani sem kell: a szocializmus és pesszimizmus „összeférhetetlenségét” bizonygató akkori irodalompolitikánknak törve borsot — taktikusan, közvetett módon — az orra alá...

5.3.4. Az ötvenes években Ady Endre költői öröksége B. Szabó révén is aktívan jelen volt irodalmunk akkor induló fiatal korosztályának szellemi/esztétikai szabadságharcában. S mivel e harc, tragikus módon, a felszabadulás előtti Híd-mozgalom résztvevőinek konzerváldott — s az új viszonyok között jórészt konzervatívvá lett — irodalomszemlélete ellen is irányult, Ady Endre közvetett — B. Szabó révén is érvényesülő — jelenléte e harcban ugyancsak nem volt mentes a tragikumtól. Ez az új, konstituálódni próbáló nemzedék ugyanis a felszabadulás előtti *Híd* irodalomszemléleti hagyományát a felszabadulás utáni időkben immár *anakronisztikusan* szorgalmazó idősebb nemzedék ellen egyebek között a *teljes* Ady zászlajával vonult „hadba”, ami azt is jelenti, hogy egyúttal a régi *Híd* forradalmian prakticista — a harmincas években egyedül előremutató! — Ady-értelmezése *ellen* is lázadniok kellett. Épp az „új vizeken” járás céljából!

E „csendes lázadás” eszmei atyja pedig a fiatalon elhunyt, s akkor még igen fiatal — harminc éves — B. Szabó György volt.

JEGYZETEK

¹ „Progresz” Lap- és Könyvkiadó vállalat, Noviszád 1958, 370 p. — A továbbiakban: TI.

² Fórum Könyvkiadó, Novi Sad, 1963, 270 p.

³ Bölcsészettudományi Kar, Magyar Tanszék, Noviszád, 1959–60. iskolaév, 259 p. — A továbbiakban: RMI.

⁴ Önéletrajz II. A *Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei*, 1973/16–17. sz., 108. p. E. B. Szabó (és Petőfi) emlékszáma jelzése a továbbiakban: HITK 16–17.

⁵ Testvériség-Egység Könyvkiadóvállalat, Noviszád, 1956, 599 p.

⁶ Vázlat egy írói arcképhez — Herceg János. TI. 42–43. p.

⁷ Ady látó szeme. TI, 25. p.

⁸ Vörösmarty. TI, 57. p.

⁹ József Attila életműve. TI, 97–98. p.

- ¹⁰ uo., 96. p.
- ¹¹ Tanulmány Adyról. TI, 77. p. Kiem.: B. I.
- ¹² uo., 65—69. p.
- ¹³ uo., 61. p.
- ¹⁴ József Attila életműve. TI, 96. p.
- ¹⁵ uo., 97. p.
- ¹⁶ Tanulmány Adyról. TI, 70. p.
- ¹⁷ József Attila életműve. TI, 96—97. p.
- ¹⁸ Rapszódia négy szólamra az emberről, a tárgyról, a művészetről és önma-
- ¹⁹ gunkról. *Éjszakák, hajnalok*, 164. p.
- ²⁰ Tanulmány Adyról TI, 78—79. p.
- ²¹ uo., 70. p.
- ²² uo., 72. p.
- ²³ uo., 76—83. p.
- ²⁴ uo., 83—86. p.
- ²⁵ Ady látó szeme. TI, 31. p.
- ²⁶ uo., 26. p.
- ²⁷ uo., 31. p.
- ²⁸ uo., 31. p.
- ²⁹ uo., 29. p.
- ³⁰ uo., 28. p.
- ³¹ uo., 26. p.
- ³² RMI, 53. p.
- ³³ RMI, 81. p. Kiem.: B. I.
- ³⁴ uo., 86—87. p.
- ³⁵ uo., 56—60. p.
- ³⁶ uo., 83. p.
- ³⁷ uo., 96—97. p.
- ³⁸ Tanulmány Adyról. TI, 61. p.
- ³⁹ uo., 62—64. p.
- ⁴⁰ Sinkó Ervin: Optimisták. TI, 202—203. p.
- ⁴¹ Tanulmány Adyról. TI, 60. p.
- ⁴² Pechán József művészete. TI, 101—102. p.
- ⁴³ Tanulmány Adyról. TI, 63. p.
- ⁴⁴ Arany János lírája. TI, 12. p.
- ⁴⁵ Tanulmány Adyról. TI, 71. p.
- ⁴⁶ uo., 76. p. Kiem.: B. I.
- ⁴⁷ József Attila életműve. TI, 89. p.
- ⁴⁸ Péter László: Az Ady-kiadások történetéhez. HITK 16—17. 207—208. p.
- ⁴⁹ Utasi Csaba értekezletünkön elhangzott beszámolója a *Kalangya* történetében Kázmér Ernő Ady-tanulmányát és a folyóirat háborús, Herceg János szerkesztette Ady-számát minősítette előremutató, felénk mutató értékelésnek.
- ⁵⁰ Hét év múltán. B. Szabó György portréjához. A *Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei*, 1970/3. sz.; Megújulás — megoszolás nélkül. B. Szabó György és az 1950—1951-es nemzedékvi. HITK id. emlékszáma.
- ⁵¹ Vörösmarty. TI, 56. p.
- ⁵² Tanulmány Adyról. TI, 83. p.
- ⁵³ uo., 82—83. p.

REZIME

INTERPRETACIJA ADY-JA U ŽIVOTNOM DELU B. SZABÓ GYÖRGY-A

Ekspoze traži odgovor na pitanja, u kakvom obimu i sa kakvim intenzitetom je bio prisutan opus Endre Ady-ja u delu našeg prerano preminulog (1920—1963) književnog kritičara, univerziteskog nastavnika, grafičara i drustvenog radnika.

1. *poglavlje* zacrtava Szabó-ovo shvatanje filološkog karaktera Ady-jevog dela;

2. *poglavlje* prikazuje njegovu interpretaciju Ady-jeve lirike;

3. *poglavlje* sumira Szabó-ovo shvatanje Ady-jevih pogleda o književnosti;

4. *poglavlje* se bavi vrednovanjem Ady-jevog opusa od strane B. Szabó György-a, a

5. *poglavlje* daje ocenu Szabó-ovog bavljenja sa životnim delom našeg velikana istorije književnosti XX veka. Ovde se dolazi do zaključka da je Ady-jeva prisutnost u pedagoškom, kritičarskom i filološkom (priredivačkom) radu B. Szabó-a bila ekstenzivna i intenzivna naročito pedesetih godina (1950—1956), a slika Ady-ja koju je naš kritičar zacrtavao u svojim knjigama

i univerzitetskom udžbeniku — relativno originalna. I to ne samo u jugo-slovenskoj, već i u mađarskoj filologiji pedesetih godina. Pored toga, na kraju ekspozea se naglašava i to da je ova slika Ady-ja nastala u duhu marksističkih tradicija našeg predratnog revolucionarnog časopisa *Híd*, ali B. Szabó je tu tradiciju dobrim delom i prevazišao, prilazeći Ady-jevom opusu sa mnogo šire i savremenije književno-teoretske platforme.

S U M M A R Y

THE INTERPRETATION OF ADY IN THE LIFE WORK OF GYÖRGY B. SZABÓ

This paper treats the size and intensity of Ady's work present in the work of György B. Szabó. It has been stated that Ady's presence in the pedagogical, critical and philological work of György B. Szabó was especially remarkable in the fifties (1950—1956), and that the interpretation of Ady which Szabó gave in his books and university textbooks was relatively original.

Utasi Csaba

ADY A KALANGYÁBAN

Szenteleky Kornél haláláig híve és csodálója volt Ady Endre költészetének, az örökébe lépő Szirmai Károly azonban, ki legszívesebben száműzte volna a folyóiratból a társadalmi és politikai aktualitás minden markánsabb jegyét, nem érezte feladatának az Ady-hagyomány ápolását. Míg a Híd ismételten verseket, cikkeket, novellákat tesz közzé a költőtől, s a lap fiatal munkatársai írásaikban is gyakran hivatkoznak rá, példaképünknek tartva őt, addig a Kalangya hűvösen elzárkózik, s a „tisztá” irodalomra esküdve, egy egészen másfajta költészeti eredmény érvényesítését tűzi ki célul. A Kalangya számára Kosztolányi Dezső lírája a mértékadó, amiről nem pusztán a nagy gonddal és kivételes erőfeszítéssel megszerkesztett Kosztolányi-szám tanúskodik, hanem a költő gyakori szerepeltetése is. Nyilván közrejátszott ebben az is, hogy Kosztolányi tájunkról származott el, hogy a különszám készültekor már halálos beteg volt, nemkülönben pedig az, hogy a Kalangya elsősorban az élő magyar irodalom jelenségeit, törekvéseit kívánta figyelemmel kísérni. Ez utóbbi mozzanat azonban az Ady iránti közöny okait illetően elégtelennek bizonyul. Mert ott van például József Attila esete. Nála elevenebb és nagyobb költője nem volt a magyar irodalomnak a Kalangya indulása utáni időszakban, Szirmai Károly azonban soha egy sort sem vett át tőle, mi több, még halálakor sem ismerte föl kivételes tehetségét. Mindezzel persze korántsem azt kívánom állítani, hogy Ady lírája éppannyira távol állt a Kalangyától, mint az akkortájt még Magyarországon is eléggé ismeretlen József Attiláé. Tény azonban, hogy a folyóirat a jótékony időre bízta Adyt, s hatása, lázai alól kivonva magát, elnézett az örökség fölött. Nemcsak, hogy eredeti Ady-szövegekkel nem próbált hatni a jugoszláviai magyar olvasóközönség ízlésére és gondolkodásmódjára, hanem még a költő halálának huszadik évfordulóját sem jelölte meg, noha akkor már a közelítő újabb „különös nyár-éjszaka” tünetei nagyon is láthatóak voltak Európa egén. Feltételezhető természetesen, hogy Szirmai Károlyt a tengernyivé duzzadt Ady-irodalom is távol tartotta a szervezett akciótól, sőt az sem elképzelhetetlen, hogy az 1929-es Ady-revizió emléke rettentette el, hiszen, az akkori viták során épp a maga különvéleményét nyíltan hangoztató Kosztolányit érte a legtöbb sérelem és durva gáncsoskodás. Akármint volt is, a Kalangya nem élt az évforduló kínálta lehetőségekkel. A mulasztást majd Herceg

János igyekszik pótolni öt évvel később, a folyóirat életének immár legválságosabb időszakában. Nyilvánvaló tehát, hogy a Kalangya Ady-képe nélkülözi a tudatos és folytonos építkezés minden ismervét, s így a mai olvasó csak néhány esetleges, egymással össze nem függő megnyilatkozásra támaszkodhat.

Az első nagyobb mozaikkockát Ambrus Balázs kínálja, aki 1935-ben Schöpflin Aladár Ady-könyvét ismerteti a lapban,¹ hadd tegyük hozzá, nem kis meglepetésünkre. Mert igaz ugyan, hogy Ambrus Balázs kortársa volt Ady Endrének, ő is 1877-ben született, ám e véletlen körülményen kívül kettejük élete és pályája egyetlen más vonatkozásban sem rokonítható. Ambrus Balázs verselése, mint Bori Imre rámutat, az „árva szív”, a „két méla szem”, a „halk sírás” és a „vérző vágy” motívumai köré szerveződött, s a „felszíni-hangulati jelenségeket megéneklő” költő egyetlen kötetének megjelenésekor, 1918-ban már az „egyház végső határáig” ment el.² Századvégi lírizmusával végképp holtpontra jutott tehát, s már csak a válságba sodródó kisebb tehetségek jellegzetes sértettségével és felsőbbbségi tudatával lehetett jelen irodalmunkban. Erre enged következtetni egyébként Szenteleky egy váratlan kifakadása is, melyben „nagyszájúnak” és „teljesen tehetségtelennek” nevezi őt.³ Fölmerül hát a kérdés, hogy ez az Ady előtti időkhöz megrekedt poéta mit láthatott meg Schöpflin könyvében és Ady lírájában, illetve miért fordult méltató szavával egy számára idegen és valójában ismeretlen világ felé. A választ lépésről lépésre maga a méltatás adja meg. „Szép könyv, okos könyv, finom könyv” — üti le az első hangot Ambrus Balázs az impresszionista kritika íratlan szabályai szerint, s e hangtól a továbbiakban sem távolodik el. Lépten-nyomon Schöpflin szemléletének eredetiségét, újszerűségét, értékességét, okfejtésének logikusságát, felfogásának újdonságát és meglepő voltát emeli ki, anélkül azonban, hogy rámutatna vagy jelezné legalább, mihez viszonyítva találja újnak és eredetinek a schöpflini gondolatmenetet. Nem véletlen éppen ezért, hogy a kötet értékének forrását sem tudja másban látni, mint abban, hogy a szerző álláspontja „nem fordul sem jobbra, sem balra, kizárólag az igazságot képviseli”, mintha bizony nem is a szélsőségesektől és a leegyszerűsítéstől kellene féltelnünk az igazságot, hanem magának a gondolatnak világnézeti alapjaitól. Ilyen kontextusban érthetően Adyról sem mondhatott semmi figyelemre méltót. Teljesen feleslegesen „védelmébe” veszi a költőt, mondván, hogy a könyvből ránk tekintő Ady-arc nem érthetetlen fenegyereket vagy züllött alkoholistát, nem különködő versirót vagy mindent eltiporni akaró forradalmárt, hanem gondos és lelkiismeretes költőt mutat, majd végül leszögezi, hogy Ady politikai állásfoglalása, „dacoskodása igazolható jóhiszeműségén” alapult. A méltatást rövid záradékkal látja el, amely egy csapásra mindenre fényt derít. Elmondja, hogy negyed századdal ezelőtt hosszabb ideig Schöpflin baráti köréhez tartozott, ki verseit a Vasárnapi Újságban, e „nagytekintélyű folyóiratban” közölgette időnként. Ambrus Balázs tehát az eltűnt ifjúság előtt tiszteleg írásában, anélkül azonban, hogy a megidézett idő korlátait le tudná dönteni.

Még több kételyt és ellenérzést vált ki a fiatal Dudás Kálmán recenziója Hegedűs Lóránt *Ady és Tisza* című könyvéről.⁴ Dudás ugyanis

magáévá teszi a nézetet, miszerint Ady Endre és Tisza István — a közöttük tátongó óriási szakadék ellenére is — messzemenően egyek, „két szikrázó ikeroromként” állnak előttünk, s „egymás fényét erősítve”, jótékony jeleket vetnek útjainkra. A Tisza-legenda ilyesféle élesztgetése nem támaszt kételyeket Dudásban, ellenkezőleg, a lelkesedés, az egzaltáció felé viszi el, még ha azt kell is olvasnia Hegedüs Lóránt könyvében, hogy Tisza és Ady hazaszeretete tulajdonképpen egy töről fakad, mivel mindkettőjük leglelkét dzsentrí származásuk és dzsentrí ősiségük határozza meg. Ez az elmélet persze csöppet sem volt új. A húszas évek elején Szekfű Gyula már Tisza mellé állította Adyt, akiben a „48 óta száradozó magyar nemességnek beteg virágát”, „egyik utolsó öntudatos tagját” látta, akárcsak a fiatal Zilahy Lajos is, midőn a pusztuló magyar kisnemesség öntudatának utolsó fellobbanását” vélte fellelni Adyban.⁵ Dudás Kálmán valószínűleg nem ismerte ezeket az előzményeket, s nem is gondolkodott el róluk, mégis megdöbbenő azonban, hogy — gyakorló költő lévén — alkotói lelkiismerete nem lázadt fel és nem utasította el ezt a furcsa párosítást, mely szemmel láthatólag a felszínes magyarázkodás szolgálatában állt, s mint ilyen Ady költészetének megengedhetetlen leépítését eredményezte.

A két háború között Kázmér Ernő tette közzé a Kalangyában az egyetlen olyan, tárgykörünkbe vágó tanulmányt,⁶ melynek nézőpontjai és megállapításai egészen napjainkig mutatnak előre. Bár a tanulmány Todor Manojlovićtyal foglalkozik, érintőlegesen mégis jóval többet és fontosabbat mond el Adyról, mint Ambrus Balázs vagy Dudás Kálmán recenziója. Minthogy Kázmér Ernő íz-ig-vérig irodalmár volt, eszmefuttatása egyetlen pillanatra sem téved a költő életének viselt dolgaira, s költészete jelentőségét sem külsőleges mozzanatok vagy haszonelvű ráfogások alapján ítéli meg. Míg ekkortájt a magyar irodalomban csaknem változatlan hévvel folyik Ady miszticizmusának és magyarságtudatának elemzése, a kisajátítás nem is mindig burkolt szándékával, addig Kázmér Ernő az egész életművet tartja szem előtt, s annak alapján véli Ady „mindhalálig tartó harcát”, „lázadó líráját” a tespedő magyar irodalom megújódása szempontjából alapvetően fontosnak. Ugyanakkor rámutat arra is, hogy Ady nem pusztán azért tört be Dévénynél új időknek új dalaival, hogy a magyar szellemi életet felrázza, hisz azoknak a nemzeteknek fiataljai, kik a világháború előtti Magyarországgal egy államközösségben éltek, legalább oly közel kerültek „Adyhoz és az adyi líra kiterjedésében újjáalakuló szellemvilághoz, mint ahhoz a nemzeti irodalomhoz, amelyet az ország határain kívül élt néptestvéreik költői reprezentáltak”. Emil Isac, Octavian Goga, Emil Boleslav Lukács, Krleža példáját emlegeti Kázmér egyebek között, s a rájuk gyakorolt Ady-hatásnak frappáns és pontos minősítésével nemcsak tájékozottságát bizonyítja, hanem azt is, hogy Ady jelenlétéről a kelet-közép-európai irodalmakban épp ő tudott volna elsőként hiteles körképet adni.

A tanulmány egy másik rétege Manojlović lírájának táptalaját és jellemző sajátosságait világítja meg. Kázmér itt a magyar irodalmi köztudat egy előítéletével száll szembe, mely szerint Manojlovićra oly mértékben hatott Ady, hogy később anyanyelvén sem tudta meghaladni a

tisztes tanítványi szintet. Kázmér aprólékos gonddal pásztáz végig Manojlović művein, s oszlatja szét a tévhitet, de úgy, hogy közben egyetlen pillanatra sem szorítja háttérbe azt az életre szólóan nagy élményt, amit Manojlovićnak az Adyval való nagyváradi találkozások jelentettek. Manojlović elbeszélése nyomán Kázmér kissé anekdotikusan idézi fel a „holnapos” város atmoszféráját, a bodegák és kávéházak hangulatát, az ünnepelt Ady fel-feltűnő alakját, ez azonban nincs kárára a szövegnek. A sötét télikabátok, fekete félcilinderek, kötött pamutkesztyűk, boroskancsók és tubarózsák holt világa mögött ugyanis egy szellemi lázasultság emléke izzik, mely ekkor, 1938-ban még a körültekintőbb, megformáltabb felszínre jutás ígéretével volt teljes.

Igazi, pozitív értelemben igazi meglepetésben azonban mégis a háborús Kalangya Ady-száma részesít bennünket. A számot Herceg János esszéje vezeti be,⁷ mely megítélésem szerint nem pusztán írónk pályájának, hanem a kalangyás irodalmiság alakulástörténetének is számottevő állomása. Ahhoz azonban, hogy szerepét és jelentőségét kellőképpen érzékeltethessük, legalább vázlatosan fel kell idéznünk az előzményeket. Herceg János a „szociális felkiáltójel”, a balos elkötelezettség jegyében alkotott a harmincas évek elején. Kritikáiban, cikkeiben újra meg újra visszatért a világ művészeti és társadalmi mozgalmaihoz, s megfontoltan kereste az alkalmat, hogy a várva várt szocializmusról leplezetlen rokonszenvvel, annak ellenségeiről pedig maró gúnnyal szólhasson. Indulatos elkötelezettsége 1935-ben érte el tetőfokát, amikor már-már proletkultos hangnemben a polgári irodalom vizeire utasította Kassákok, szemére hányva, hogy osztályának nem adta meg azt, amivel tartozott. Ez a túlkapásaiban is rokonszenves balosság azonban a harmincas évek második felére leépül értekező prózájában, s a regionális irodalom egyoldalú dicséretének adja át helyét. Még később, a háború éveiben, midőn a mélymagyar fenyegetettség körülményei között már akarva sem mondhatott volna le a teljes regionalizmus igényének hirdetéséről, magatartása tovább torzult, s Herceg az alkotóerőt romboló taktikázás térségére jutott. Hogy elterelje a figyelmet „szeparatista” törekvéseiről, olcsó bókokban részesítette a kultuszminisztert, a hatalmon levő politikusokat és természetesen az „írófejedelmet”, Herczeg Ferencet is, mondván, hogy ez utóbbival „a magyar irodalomban szellemességben, éles megfigyelő képességben senki sem veheti föl a versenyt”.⁸ Ilyen előzmények után szerkeszti meg 1944 februárjában a Kalangya Ady-számát, melynek élére ragyogóan felépített, mondanivalójával tüntetően ellenzéki, a harmincas évek elején keletkezett írásainak lendületét és harciasságát idéző esszéjét állítja. A fegyverek egyre közelítő zajában, úgy látszik, végképp megcsömörlött a kezdetben tudatosan, majd később kényszerűen vállalt szereptől, s álarcát messze hajítva, báborgó lelkiismerettel Adynak egy olyan képét rajzolta meg, amely mindig is hiányzott a Kalangya hasábjairól. Nem az Ady-líra rejtjelmeit, motívumainak rendszerét, nem a költő versalkotásának módozatait, világképének összetevőit fürkészi természetesen, hisz erre a zaklatott idő sem kínál lehetőséget, hanem Ady arcélinek legidőszzerűbb vonásait domborítja ki, azokat, amelyek önnön magatartásának gyökeres megváltozásáról, hamis illúziókkal való leszámolásáról is tanúskod-

nak. A „világ régi bűnei között fetreng újra”, „kétségek és bizonytalanságok között élünk (...)”, mint az ő idejében, mint az ő látomásaiban” — sóhajt fel mindjárt az esszé elején, majd költői kérdések sorával forrósitja át a hangulatot, hogy kimondhassa: Ady „mérgeit, melyek oly gyilkos erővel rombolták a tunyaság, a renyhesség, a tespedtség meg-személyesített alakjait, az idő segítségével közömbösítette az írástudók praktikája”. S miközben az „igazi Ady” „gyűjtő és izgató verseinek” vétkes elhallgatását panaszolja fel, már egy békés jövőről is álmodik, amikor majd „boldog lesz a magyar és boldogok lesznek a velünk élő népek”.

Herceg János bevezetőjét Csuka Zoltán *Az üzenő Ady* című verse követi, már a megfáradt, az expresszionista szabad verstől végleg eltávolodott költő modorában. Valójában nem is maga a vers nyújt élményt, hanem a benne megszólaltatott néhány gondolat, mely mintegy Herceg szavaira rímel. „Meghalt s szeméből mindörökre elszállt / a nagy Tanulság, véres látomás, / most hull csak vissza mind szegény fejünkre, / ami hamis volt, bűnös és hibás, // mostan fizetjük a nem tanult leckét, / egy-földön élő kicsiny nemzetek, / rossz századokért bizony meglakolva” — borong el Csuka Zoltán, szembenézésre, önvizsgálatra serkentően, s tájunk magyar, szláv, német és minden más nációhoz tartozó költőit arra buzdítja, hogy Ady meghallóiként vállalják végre a bátor és igaz éneklést.

E két rokon fogantatású írásmű mellett Herceg az Ady-számban közli Todor Manojlović *Ady védelmében* című hosszabb cikkét is, mely eredetileg egy szabadkai magyar lapban jelent meg 1929-ben. Manojlović az „Ady körüli új viharra” reagál itt, minthogy azonban neveket nem említ, eszmékkel nem vitázik, konkrétumokra nem utal, írása meg-reked a védőbeszédnek általánosságainak szintjén. Csupán egy helyütt tér le a választott útról, ott, ahol a Rákosi Jenő, a Szabolcska Mihály és, igen, a Herczeg Ferencek néhai „nyílt dühét és szidalmazásait” a balgasággal azonosítja. Nem túlzok talán, ha azt állítom, hogy a Kalangya háborús évfolyamainak ismeretében épp ez a rövid névsor kölcsönöz különös akusztikát Manojlović cikkének. Ez bizonyítja újfent, egészen nyíltan, hogy Herceg János ekkor már világos, szigorú választóvonalat kívánt húzni az elmúlt néhány év fárasztó taktikázása és a még bizonytalan, de áhított jövő közé. Ezért publikálta Ady két versének régebben készült szerbhorvát fordítását is,⁹ s írt hozzájuk kísérő jegyzetet, és ugyancsak ennek a célnak a szolgálatában közölte újra, kiugró fett betűkkel, az *Emlékezés egy nyár-éjszakára*, a *Négy-öt magyar összehajol* és az *Intés szegény legényeknek* című verset. Jeladásnak szánta tehát ezt a szemlátomást nehezen összehozott anyagot, s épp ezért ne is firtassuk ezúttal, hogy szép gesztusa korán vagy későn érkezett-e. Megérkezett, s ez a fontos. Ebben az Ady-számban ugyanis a Kalangya egész történetének egyik legizgatóbb paradoxona figyelhető meg, amelynek eredőire és lényegére csakis a kalangyás szellemiség komplex fel-mérése deríthet majd fényt.

JEGYZETEK

- ¹ Schöpfung Aladár: *Ady Endre*, K. 1935. 7. sz. 558—562. l.
² *A jugoszlávai magyar irodalom története 1918-tól 1945-ig*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1968, 53. l.
³ Szenteleky Kornél *irodalmi levelei 1927—1933*, a Szenteleky Társaság kiadása, Zombor—Budapest, 1943, 358. l.
⁴ Hegedűs Lóránt: *Ady és Tisza*, K. 1941. 1—2. sz. 128—129. l.
⁵ Idézi Király István. In *Ady Endre*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1972, II. kötet, 640. l.
⁶ *Ady szerb barátja és fordítója*, K. 1938. 8—9. 409—416. l.
⁷ *A halhatatlan Ady Endre*, K. 1944. 2. sz. 49—50. l.
⁸ *Herczeg Ferenc*, K. 1943. 10. sz. 439. l.
⁹ *Sam sa morem* (Egyedül a tengerrel), a Srpski književni glasnik 1927. májusi számából, Mladen Leskovac fordításában és *Setnja oko mog rodnog mesta* (Séta bölcső-helyem körül), a Srpski književni glasnik 1928. áprilisi számából, Todor Manojlović fordításában.

REZIME

ADI U ČASOPISU „KALANGYA”

Prvi urednik časopisa „Kalangya” Kornel Senteleki bio je pristaša i obožavalac Adijeve poezije sve do smrti. Međutim, njegov sledbenik Karolj Sirmaj, koji bi bio najradije izbacio iz časopisa svako značajnije obeležje društveno-političke stvarnosti, nije osećao nikakvu obavezu da nastavi sa negovanjem tradicije Adijevog pesništva. Stoga Adijev portret u časopisu „Kalangya” nema nikakav kriterij koji bi se zasnivao na svesnom i kontinuiranom izgrađivanju, i samo nekoliko slučajnih, međusobno nepovezanih ispoljavanja mogu poslužiti za njegov opis. Naročito broj časopisa „Kalangya” iz 1944. godine posvećen Adiju zaslužuje pažnju. Treći urednik časopisa Janoš Herczeg je u tom broju stavio u prvi plan ona uvek aktuelna obeležja Adijeve lirske poezije po kojima je ovaj pesnik postao poznat u književnostima istočnog dela Srednje Evrope.

SUMMARY

ADY IN THE PERIODICAL „KALANGYA”

The first editor of „Kalangya” Kornél Senteleky was a partisan of Ady's poetry, but his follower Károly Szirmai did not continue this tradition. So there is no continuity of Ady portrait in this periodical. However, the number of 1944 consacrated to Ady is worth to be mentioned. The third editor of „Kalangya” János Herczeg put an accent on those features of Ady's poetry which had made him well-known in the literatures of the East Central Europe.

Pastyik László

ADY A HÁBORÚ ELŐTTI HÍDBAN

Ady Endre életművének utókorával az irodalomtörténet eddig keveset, nem kellő mértékben foglalkozott. Pedig az ilyen vizsgálódások, tanulmányok nagyon sok tanulság levonására adnak lehetőséget. Az efféle kutatások az irodalom organizmusának működésére, struktúrájára és nem utolsósorban arra vetnek fényt, hogy egy-egy alkotó, költő vagy író a hagyomány impulzusait hogyan, milyen intenzitással lényegíti és szervezi át új minőséggé.

Az eddigi irodalomtörténeti kutatások megállapították, hogy Ady életműve az utókort több vonatkozásban is állásfoglalásra kényszerítette. A költészet oldaláról: a halála után fellépő új költő nemzedék kivételes egyénisége, Szabó Lőrinc a húszas évek elején tanulmányban fejtegette, variálta azt a gondolatot, hogy Ady példája megismételhetetlen, nem folytatható, egyszóval a költői gyakorlat számára nem termékenyítő hagyomány. A gondolatmenet kialakulását Babits Mihály véleménye is befolyásolhatta. Babits még Ady életében hasonló nézetet vallott. Az irodalomtörténet oldaláról is több vélemény hangzott el. Ezek közül a fentiekkel mutat rokonságot Lukács György és Révai József nézete. Ők Ady líráját a 20. század első két évtizede magyar valóságának reprezentánsaként értékelik, s úgy vélik, Ady életműve a korához tapad, szülője jegyét viseli magán és éppen ezért egyedi, egyszeri, megismételhetetlen, nem folytatható.

Az irodalomtörténeti vizsgálódások arra is rámutattak, hogy Ady életművéből a legkülönbözőbb ösztönző impulzusok indultak és teljesedtek ki más-más értékekké. Ady lírája termékenyítően hatott a szomszédos népek költészetére. Itt elég utalni Miroslav Krleža és Hviezdoslav költői opusának egyes darabjaira. De Ady életműve más vonatkozásokban befolyásolta Octavian Goga, Emil Isac, Emil Boleslav Lukács és Todor Manojlović írói, költői, műfordítói és publicisztikai tevékenységét.

Ady azonban a legtermékenyítőbben a szocialista szemléletű és indíttatású irodalomban hatott. A magyar szocialista irodalom kérdéseivel foglalkozó tanulmánykötet — Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből (1962) — az Ady költészetéből, publicisztikájából sugárzó impulzusokat így summázza: „A magyar forradalmi szocialista irodalom fő gyökere, előzménye és kiindulópontja Ady Endre plebejus

demokrata költészete lett: erre épült a későbbi fejlődés, szavait, pátozát, teljes emberségét veszi példaként az egész későbbi irodalom; a magyar munkásosztály mint a jövő nemzetet vezető osztálya, mint a történelem kérhetetlen ítélete, a forradalmas tűz és lázadás az ő szavaival és képeivel öröklődik tovább."

Ady életműve ehhez mérhető hatással és eredménnyel hatott a két háború közötti időszakban kialakult kisebbségi magyar irodalmakra. Költészetének, publicisztikájának hatása a romániai, a csehszlovákiai és a jugoszláviai magyar irodalomra az eddig vázolt problémaköröknél jóval érintetlenebb, úgyszólván feltáratlan. Ezért érdemes az irodalomtörténeti kutatásnak Ady Endre életműve utókorának ilyen vonatkozásaival is behatóbban foglalkozni. A csehszlovákiai magyar irodalomban Ady költészete és publicisztikai írásai nagy mértékben hatottak Fábry Zoltán munkásságára az első köztársaság idején s később a második világháború után, az akcentusok eltolódásával. Fábry Zoltán Ady tanítását követve és továbbgondolva válhatott a progresszió elkötelezett harcosává. A romániai magyar irodalomban Jordáky Lajos szerint Adyt a szocialista munkásmozgalom a 20-as években a magáénak vallja és töretlenül vállalja. „A munkásság pártszervezeteiben, a szakszervezetekben, kultúr csoportjaiban és sajtójában Ady művelődési eszmény, irodalmi mérték és harci zászló. Igaz ugyan, hogy nem vesz részt az Ady körüli vitákban, nem sajátítja ki kizárólag a munkásosztály számára, de továbbra is a szocializmus ügye előfutárának tekinti; társadalmi és nemzeti összefogásra ösztönző verseit különös előszeretettel szavalják népgyűléseken és kultúrrendezvényeken.” (Lásd A szocialista munkásmozgalom és az Ady-kérdés 1919—1944 között c. tanulmányt). A jugoszláviai magyar irodalom esetében Ady hatásáról, költői-forradalmári formáló erejéről elég felemlíteni Sinkó Ervin példáját. Az irodalomtörténeti kutatás ezt a területet már részletesen feltárta, de nem annyira, hogy ne éreznénk hiányát jelen előadásorozatunk témái között. Ady életműve a legnagyobb hatást a Híd fiataljaira és a Híd olvasótáborára gyakorolta. De mielőtt részletesebben beszélnék a Híd Ady-képéről, s az Ady életműnek a két háború közötti jugoszláviai magyar munkásság körében való továbbéléséről, vázolnunk kell nagy vonalakban általában Ady jugoszláviai kultuszát.

A jugoszláviai Ady kultusz dokumentumokban szegényes, szinte teljesen feltáratlan. A két háború közötti időszakból és időszakról nem áll rendelkezésünkre semmilyen bibliográfiai fogódzó sem, amely eligazítana bennünket. A magyarországi és romániai Ady-bibliográfiák jugoszláviai adatokban szegényesek s nem is pontosak. (Itt Orosz László és Vitályos László Ady bibliográfiájára és Bustya Endre kisebb bibliográfiai jellegű közléseire és recenzióira gondolok.) Így a jugoszláviai Ady-kultusz egyes mozzanatainak, eseményeinek és dokumentumainak a felsorolása nagyon hiányos, esetleges. Hogy az Ady-kultusz Jugoszláviában kisebb mértékű, annak az az oka, hogy Ady Endre életében egyszer sem fordult meg tájunkon. Az országjáró, matinéken fellépő költő csak Szegedig jutott el. Így életrajzának csak nagyon gyenge, a szakirodalomban nem is regisztrált legendája alakult ki arról, hogy csupán a puszta véletlenül múlt, hogy Debrecenből Nagyváradra került újság-

írónak, s nem a Bega-parti Nagybecskerek hódította el. Mindenesetre ez a mozzanat is hozzájárulhatott ahhoz, hogy Ady Endre halála után az első Ady-társaságok közül egy Nagybecskereken alakult meg 1923-ban. A becskerekai Ady-Társaság adta a közvetlen lökést a szabadkai újságíróknak s közöttük Nagy Andornak, Ady nagyváradi újságíró társának azt a gondolatot, hogy Szabadkán is irodalmi társaságot kell alapítani. A szabadkai szerveződésből született meg azután a jugoszláviai magyar irodalom első gyűjteménye, a Vajdasági Magyar Írók Almanachja Dettre János és Radó Imre szerkesztésében. Az Ady kultusz így közvetetten feldajkált egy kiadványt, amely sajnos nem tudott megerősödni, és nem lehetett állandó fórumává a születő jugoszláviai magyar irodalomnak. Ady Endre szellemi jelenlétéről más irodalmi orgánumok és lapok hasábjai is ékesen tanúskodnak. A nagybecskerekai Fáklya Hesslein József Ady-tanulmányát közli, de a napilapok is rendszeresen követik a születő Ady-irodalom magyarországi, romániai és más országokból származó termékeit. E téren különösen a szabadkai Bács megyei Napló jeleskedik. Szenteleky Kornél tanulmányai sokáig lappangtak, több mint ötven évig porosodtak az újságkomplettek foliánsai között, s nem kerültek az Ady-irodalom áramába, hogy szempontjaikkal megtermékenyítsék és elősegítsék az Ady-értelmezést, és nem utolsó sorban fényt derítsenek a vajdasági Ady-kultusz kezdeteire.

Szenteleky neve hozzákapcsolódik más orgánumokhoz is, a Vajdasági Íráshoz és a Mi Irodalmunkhoz, amelyek ugyancsak foglalkoztak a két háború közötti Ady-kérdés irodalmának egy-egy mozzanatával. Szenteleky előszavával jelent meg Balázs G. Árpád Ady mappája is, amelynek grafikái ma is elementárisan hatnak.

Ady életművét ezek a dokumentumok az irodalmiság jegyében értékelik. Íróink Ady örökségét irodalmi problémaként érzékelték. Költészetének — publicisztikájának forradalmasító, aktuális szerepét azonban az örökség körül dúló harcoktól nem látták meg íróink. Csak a Híd fiataljai ismerték fel Ady igazi nagyságát, ők tudták kiolvasni életművéből, verseiből, elbeszéléseiből és sok-sok időszerű eseményre is rávetíthető publicisztikai írásaiból a maguknak és a mindennapjaiknak is távlatot adó eszméket. A filológiai és bibliográfiai adatok itt készen vannak: Pató Imre kutatásai Ady és a Híd fiataljainak termékeny kapcsolatát megbízhatóan tárják a kutató elé.

A Híd hosszas előzmények után először 1934 májusában jelent meg. A lap célkitűzéseit a Hidat verünk című programcikk fogalmazta meg, amely többek között az irodalmi örökséghez való termékeny viszonyulást is felvetette. Ennek a jegyében már az első évfolyam decemberi számában tanulmány foglalkozott Ady Endre szerepével és jelentőségével a magyar irodalomban. Huszár Sándor Ady életében és költészetében a magyar faj évezredes történetének a tökéletes reinkarnációját látja. A tanulmány sok mozzanatában, megállapításában azonosul Szabó Dezső Ady-interpretációjával. Huszár tanulmányának záradékában felveti azt a gondolatot, hogy megvizsgálja az „ifjú szívekben élő” lángész kapcsolatát a jugoszláviai magyar ifjúsággal, de sajnos ez a tanulmány, amely előttünk sok rejtett vonatkozásra is fényt deríthetett volna, nem jelent meg. Huszár Sándor írását az Ady irodalom is számon tartja, de

helytelenül a romániai Huszár Sándornak tulajdonítja. A Híd arculata ekkor még a polgári nézetekkel mutat sok rokonságot, s ez megnyilvánult a nemzetiségi kérdés megoldását és az irodalom szemléletét illetően is. A Híd fiataljai nem sokáig maradhattak meg az ún. „nemes liberalizmus” elvei mellett, mert az ifjúság sorai átrendeződtek, a fiatalok mindinkább elkötelezetté váltak. Ez a társadalmi ellentétek elmélyüléséből következett, s abból, hogy az ország kül- és belpolitikai helyzete mind szövevényesebbé vált. A fiatalok felismerték helyüket a társadalomban. A Híd történetében ezt a folyamatot „az átszervezés” fogalmával jelölték meg. A haladó eszméket valló fiatalok a lap munkájába már korábban is bekapcsolódtak, az átszerveződés azonban 1935 elején indult meg gyakorlatilag is, s ez a folyamat eltartott 1936 májusáig, amikor Lévai Endre a szerkesztést átadta Simokovich Rókusnak. Jellemző, hogy a folyóirat ezekben a hónapokban az irodalmi hagyományok kérdésével nem foglalkozik, s szépirodalmi közlései esetlegeseek. A lap fokozatos balra tolódásával ez a probléma, más kérdésekkel együtt, ismét felmerül. Ady életműve is ekkor lesz a Híd fiataljai számára példa és eszmei iránytű. Ady munkásságával, Ady egyes alkotásainak az újraközlésével, sőt verseinek válogatott kiadásával ezután kezdenek a Híd munkatársai foglalkozni. A Jugoszláv Kommunista Párt a Híd eszmei irányítását közvetlenül 1937 januárjában veszi át, amikor Simokovich Rókust Mayer Ottmár váltja fel, s veszi át tőle a szerkesztést. Ezekben a napokban szervezték meg a Híd és a Népkör fiataljai az első szabadkai Ady-estet 1937. február 20-án. Lévay Endre emlékezéseiben ezt az irodalmi rendezvényt úgy jellemzi, hogy úgy hatott, mint egy tűzcsóva, de „nem a grófi szérún, hanem egy táj tunyasága, idillikus hangulatokba merülő polgári zárkózottsága felett”. Az előadást vörös plakát hirdette, a színeknél még beszédesebb volt az est versválogatása (Az utca éneke, Küldöm a frigyládát, Két kuruc beszélget, Ifjú szívekben élek). Ady költészetét szerbhorvátul is megszólaltatták, a Ja sam rođak smrtni és a Na moru suton című versek hangzottak el. Ady életművét két tanulmány ismertette az est hallgatóival. Kek J. Zsigmond Ady Endre öröksége, Lévay Endre pedig Ady és a kritika címmel értekezett. A jugoszláviai Ady-kultusznak e két jelentős dokumentuma csak címében ismeretes, nyomtatásban nem jelent meg. Az Ady-estet a polgári sajtó elmarasztalta. A Hídban Szegedi Emil foglalkozott az eseménnyel. A részletek mellőzése a cikk bevallott szándéka, de azt mégis felemlíti, hogy a jugoszláviai ifjúságnak tizenhét évig kellett várnia, hogy megszólaltassa a maga Adyját, hogy a romániai és a csehszlovákiai fiatalokhoz hasonlóan ők is felmutassák Adyból azt, „ami irodalmi, művészeti és történelmi szempontokon túl, ma is felhasználható, ma is indító erő és tett Adyban.” Szegedi Emil arról is szól, hogy az Ady-est sok tekintetben állásfoglalásra készített, megpróbált helyes szemléletet adni bizonyos rétegeknek, mert „az ifjúság többet keres az irodalomban, mint irodalmat, többet Adyban, mint Lédát és kis hangulatokat, többet az előadásban és bemutatásban, mint személyi kis hiú ambíciókat”, s a következtetést is levonja a Híd fiataljai számára, amikor azt is kifejti, hogy „irodalom, Ady, kultúrelőadás, mind komoly alkalommá vált számára az állásfoglalásra, egy mélyebbről jövő, határozott és

egészséges életakarat megnyilvánulására.” Ezek a gondolatok tovább érlelődtek, s a következő évben nyertek még pontosabb, még szabatosabb megfogalmazást. De mielőtt Pap Pál Ady szemléletével foglalkoznék, az Ady-kultusz Hídban fellelhető dokumentumainak a kronológiáját követem. Arról szólnék néhány szót, hogy a Hídban hogyan jelentek meg az egyes Ady-művek, milyen apró mozzanatokban adtak többet egyszerű emlékeztetésnél, újraközlésnél. Ady Endre régi és új mondanivalói címmel a folyóirat 1938. évi 4. száma Ady nagyváradi cikkeiből közöl nagyon is aktuális szemelvényeket. Ezek a részletek a társadalmi viszonyok tarthatatlanságáról, a kozmopolitizmus jelentőségéről szólnak. De beszédes Ady egyik másik cikkének a közlése is (a Strófák), amely Emil Zola halálára íródott. Ady ebben a cikkében a gyűlölet jelentőségét és mozgósító erejét fejtegeti. A szerkesztőség a szokványos közlést azzal teszi figyelemre méltóvá, hogy kifinomult érzékkel az Ady írásából aktualizálható gondolatokra hívja fel a figyelmet, kiemelt szedéssel közli a sima Ady-szöveget, s így egyszerű eszközökkel kijátssza a cenzúra éberségét. De idézném is, hogy milyen gondolatokat emelt ki a szerkesztőség Ady cikkéből: „Miért kell millióknak tölteni a temetőket, táplálni a humuszt, könnyezni és vérezni előbb?” vagy: „Sokan hallják a föld dübörgését s hirdetik, hogy jön az új világ, a világosság világa. Bizony mondom, ha jó, az új költő sietteti...”

A Híd ebben az időben a népfront politika következetes harcosa s fenntartás nélkül követi ezt a vonalat. A Híd mozgalomnak ezt a szakaszát Pap Pál Ár ellen című nagy jelentőségű, programot adó cikke méri fel, de kijelöli az utat is, amelyet a mozgalomnak követnie kell: „Mi hidat vertünk, amely összeköt bennünket, *falu és város dolgozóit*. Ezt a hidat nem engedjük megingatni. Ezt bátran mondjuk azokkal, akik velünk együtt járnak, azoknak, akik ingadoznak és azoknak, akik fenyegetőznek.” S ezeknek a gondolatoknak, forradalmi gyakorlattá váló és vált elveknak a kialakulásába Ady eszméi, meglátásai és tanítása is belejátszott. Pap Pál cikkében, amikor a hazug eszmék (a fasizmus, a kispolgári megalkuvás) terjedéséről szól, Ady verset idéz:

*„A világ az izmos butaké,
Kik hangulatban, hitben élnek ...
Szamár hitben, dús hangulatban
Másoknak lelke, teste épül,
Minket vad khérubok űznek ki
A hazugság édenéből ...”*

Ady példája adja azt a gondolatot is, hogy az ár ellen kell úszni! S Ady a példa arra is, hogy mi a Duna-medence népeinek az igazi feladata, hol kell keresniük a helyüket a mindinkább fasizálódó Európában. Pap Pál tanulmányában a legaktuálisabb eseményekre, a müncheni egyezményre reagál többek között, amikor Ady tanításához nyúlva kimondja: „És Pannonia fekete, mély völgyében újra felnyög a népek közös, nagy bánata, még sötétebb árnyakat húz a gyászos sors és még véresebbé válik az ősi gyalázat. Keserves a sors a Dunamentén, a magyar, szerb, román, cseh, szlovák sors. Ezt a sorsot ezeréves marakodás, grófi cudarság te-

remtette meg. Ezt a sorsot felülről intézték, nem az égből, hanem a kastélyból. Nem a nép intézte ezt a sorsot, akkor ma másképp lenne. De másképp is lesz! És épp a kegyetlen dunavölgyi sors, ami ma szétveri és ellenséges táborokban egymással szembe állítja az itt élő népeket, éppen ez a sors kell hogy segítsen." S ezt követően idézi Pap Pál Ady versét, A Magyar jakobinus dalát a magyar, oláh és szláv bánatnak a megfogalmazásáról, Ady „dunai” verseinek legnagyobbikát.

A Híd Pap Pál programcikke után a következő számban 1938. novemberében A Duna vallomása című Ady-verset közli, így erősíti, így tudatosítja a maga programját.

A Híd Pap Pál programcikke után a következő számban, 1938. novemberében egy ismeretlen szerző az Ady-évfordulóval foglalkozik. A rövid tanulmány felvázolja Ady költészetét és életművének hatását a magyar irodalomra. Beszél arról is, hogy kik és miért akarták, milyen célokra kisajátítani Ady Endre életművét. Az ellenforradalmi Ady-képet a mindennapok aktualitásával illusztrálja, amikor kifejti, hogy „az ellenforradalom egy másik Adyt igyekezett kitermelni. Igéivel szántottak, vetettek és aratni is szerettek volna e húsz évnek mindenfajta eszmehirdetői. A feudális rend régi rétegei most is megvetéssel fordultak el az országrontó, osztályáruló, bocskoros kis nemestől. (A visszafogalt Munkácson uccát kapott Petőfi, Arany és Herceg Ferenc: Ady nem).” Ady Endre életművét a folyóirat ilyen tények felvillantásával is az olvasók tudatába igyekszik vésni.

1939-ben a folyóiratban ismét megjelennek Ady verseinek újraközlései, de itt a cenzúra is beavatkozik. Az áprilisi számban még közölhették A fekete húsvét c. verset, a májusiban csak a szerkesztői üzenetek tudósítanak arról, hogy a Május szabad c. verset a szerkesztőség kívül álló okokból nem jelentethette meg. A cenzor éberén őrködött, hogy az Ady-vers ne gyakorolhasson hatást a jugoszláviai magyar dolgozókra.

A Híd munkatársai 1939-ben a Híd-könyvtár sorozatában egy Ady-versválogatást jelentettek meg. A Híd-könyvtár célja az volt, hogy a népfrempolitika vonalán haladva újabb fórumot, újabb lehetőséget adjon a haladó gondolatok propagálására. A sorozat arra is vállalkozott, hogy a magyar irodalom értékeit (Petőfit, Fazekas Mihályt, József Attilát) átértékelve közelebb hozza a jugoszláviai magyar munkásolvasókhoz. Az Ady-füzet bevezető tanulmányát Bölöni György Az igazi Ady c. könyvéből vett idézetek montázsolásával Malusev Cvetko állította össze. A tanulmány egységes szemléletet sugároz, a kollázs-technika nem ártott a mondanivalónak. Ady életműve sarkítottan, a baloldali irodalmi szemlélet jegyeit öltötte fel ebben az interpretációban. A versek válogatását is Malusev Cvetko végezte, s azt is elmondhatjuk, hogy csak a forradalmi Ady látszik a kötetből. Ady költészetének egy nagyon fontos rétegét közvetítette a füzet az olvasókhoz.

Az Ady-válogatásról Stern Emil Ady Endre címmel közölt a Híd-ban nagyobb tanulmányt. A magyar Ady filológia ezt a tanulmányt nem tartja számon, pedig Ady életművéről értékes megállapításokat közöl. Stern Béla tanulmányában azt is kifejti, hogy az Ady-válogatás a reakció részéről „hazafiatlan” verseknek minősített alkotásokat állítja

a középpontba. De éppen ezzel mutatható meg az igazi Ady, ezzel nyelünk termékenyítő példát a hazafiságra.

Stern Emil tanulmánya záradékában azt a gondolatot veti fel, hogy „Ady a dolgozó, szociális lelkiismeretű magyar ifjúságé, azé az ifjúságé, amely Adyban él, vele, általa, Igéiben Igéiért, mert Ady a magyar jövő, emberien, szabadon, szélesen, demokratikusan, szívet-elmét dobogtató emberséges, jobbagyszabadító szép magyar jövő — ez a jövő Ady Endre álma és valósága.”

Mi ehhez a gondolathoz csak annyit fűzhetünk, hogy a Híd háború előtti munkatársai is ebben a szellemben munkálkodtak. A valóságot próbálták Ady eszméi és tanításai segítségével alakítani, a jövő körvonalait igyekeztek kialakítani. Így a Hídban Ady életművének utóhatása jóval több volt, mint irodalom.

1941 tavaszán pedig megjelent a történelem.

VITKOVICS MIHALYROL

Vitkovics Mihály születésének kétszázadik évfordulója alkalmából a MTA Irodalomtudományi Intézetével való együttműködésünk keretében 1978. június 6-án Vitkovics-ülésszakot tartottunk, amelynek előadásait folyóiratunk e számában közöljük. Lőkös István: Vitkovics Mihály és Eger című tanulmányát egy későbbi számunk közli.

Sziklay László

A KÉTNYELVŰ KÜLTŐ, MINT IRODALMI JELENSÉG

Kovács Endre „Szemben a történelemmel” című gondolatébresztő művében, amely a régi Magyarország nemzetiségi kérdésének fejlődését elemzi a legrégibb időktől kezdve egészen a történelmi államalakulat széthullásáig, 1918-ig, újból megkísérelte, hogy — nézeteit elődeivel, főleg marxista elődeivel konfrontálva és velük vitatkozva — meghatározza a *nemzet* fogalmát.¹ A kitűnő könyvben, amely elfogulatlanságával e kérdés könyvtárnyi irodalmának csaknem valamennyi művét felülmúlja, a szerzőnek éppen e meghatározás sikerült a legkevésbé. Megtudjuk érteni ennek az okát; maga Kovács is rámutat, hogy a nemzet *történeti*, a történelmi fejlődés folyamán *változó* fogalom: nem volt öröktől fogva és egyszer el fog halni. A feudális, a polgári, majd a szocialista nemzet fogalmának is megvannak a maga árnyalatai. Nyilvánvaló, hogy ezek az árnyalatok nemcsak az egyes népek (etnikumok) fejlődési periódusainak *történeti eltolódása* (décalage chronologique), hanem az egyes *régiók* szerint is változnak. Különösen arra a régióra (zónára) vonatkozik ez, amelyet azóta, hogy a magyar komparatistikában a *tipológia* módszerét alkalmazzuk. Kelet-Közép-Európának nevezünk. Minden egyes nemzeti irodalom önálló, autonóm jelenség: ennek a kétségtelen ténynek a teljes elismerése mellett nem lehet észre nem vennünk a párhuzamos vonásokat e régió kulturáinak fejlődésében: egymáshoz hasonló *tipusokról* van szó, amelyek e táj viharos történelme, sajátos gazdasági-társadalmi-politikai fejlődése folyamán, olyan légkörben alakultak ki, amely még akkor is közös, azonos vagy legalábbis hasonló volt, amikor — főleg a XIX. század folyamán és századunk elején — a szóban forgó népek éppen a *nemzeti fejlődés*, a *nemzeti érvényesülés*, a *nemzeti jogok* szempontjából harcba álltak egymással.

Így történt, hogy nálunk a *nemzeti nyelv érvényesítéséért* folytatott harc e küzdelmek egyik legszembeötlőbb jelensége. A nemzet fogalmának marxista meghatározásában is ott szerepel kritériumként a *nyelv*: bármilyen éles viták is folynak a részletkérdésekről, azt egyetlen kutató sem tagadja — és mi sem tagadhatjuk —, hogy mind a polgári, mind a szocialista nemzet fogalmához s annak minden árnyalatához a *nemzeti nyelv* szervesen hozzátartozik. Közhely, s így most itt csak futólag érintjük, hogy éppen a mi régióinkban (zónánkban) a XVIII. század közepétől egészen a XIX. század közepéig, sőt, itt-ott a második feléig húzódó

nyelvújítási, modern nyelv-teremtési harcok a polgári nemzet kialakulásának legfőbb eszközei.

S mégis: talán sehol a világon nem találunk annyi író és költőt, akik a lekülönbözőbb korokban nemcsak annak az etnikumnak a nyelvén szólaltak meg, amelyből származtak, hanem egy vagy két más nyelven is — mint éppen Kelet-Közép-Európában.

Három kérdésre szeretnénk válaszolni e jelenség futólagos elemzésével, előre bocsátva, hogy *teljességre* törekedni egy rövid előadásban lehetetlen, nem is tudunk; az egy monográfia feladata volna. Itt csak példákkal szeretnénk illusztrálni: 1) mi a többnyelvűség oka? 2) vannak-e *következményei* a nemzet irodalmának fejlődésében, amelynek az etnikumból a kérdéses író, illetőleg költő származik? s végül — 3) *befolyásolja-e* és ha igen, mennyire befolyásolja ez a jelenség az érdekelt író nemzetfogalmát?

Ne keltsen meglepetést, hogy egy távol-keleti példával igyekszünk megütni fejtegetéseink alaphangját. Amikor Paul Gauguin, a neves francia festő, aki élete jelentős részét a déltengeri szigeteken töltötte, Papeetéből, Tahiti fővárosából a Marquises-szigetek egyikére, Atuonába hajózott át, ott egy különös kísérő csatlakozott melléje. Nguyen Van Cam volt az eredeti neve, de általában Ky Dong néven ismerték. Indokínából, az új francia gyarmatról deportálták előbb Tahitire, majd Atuonába a kor hivatalos francia indoklása szerint „forradalmi” tevékenysége miatt. Múltán tekinthető a vietnamiak francia-ellenes szabadságharca egyik elődjének. Hogyan lett azzá? Saját anyanyelvén is írt, de: „Mint oly sok más nacionalista érzelmű bennszülött értelmiségi a francia gyarmatokon, ő is akkor szívta magába forradalmi eszméit, amikor egy francia liceumban tanult, ahol ugyanakkor a francia művészet, zene és irodalom megbecsülését is elsajátította. Olyan jól megtanult franciául, hogy még verseket is írt ezen a nyelven. Ránk maradt egy alexandrinusokban írt költeménye, amely Gauguin megérkezéséről szól...”² Aránylag korai példa, később, a dekolonizációs mozgalmak időszakában számtalan esetben fordul elő, hogy a gyarmati sorban élő nép fia gyarmattartója haladószellemű (sőt: forradalmi) kulturájából táplálkozva, annak nyelvén vívja ki szellemi, majd politikai szabadságát. „Négritude”: idézzük franciául a kifejezést, amely ide kívánczik. Vajon a franciául író, de népe szabadságharcáért lelkesedő Csád köz-társaságbeli művésznek vagy az éppen portugálul éneklő angolainak a *nemzeti öntudatában* lényeges szerepet játszik-e a nyelv, amelyen énekel? Talán nem követek el hibát, ha ebben az elméleti fejtegetésben egy anekdotikus esettel akarom megerősíteni, amit mondani akarok. Öntudatos, Fidel Castro élcsapatához tartozó, a mi műegyetemünkön tanuló fiatalemberről van szó. Kubát vallja hazájának, szinte matematikai pontossággal lehet fermélni rajta, hogy alakul ki benne s nemzedéktársai-ban a kubai szocialista nemzeti öntudat. Ugyanakkor: büszke rá, hogy *néger* ősei az első hajók egyikével kerültek Afrikából a szigetre, hogy *spanyol* az anyanyelve és a *spanyol irodalmat* a világirodalom egyik legjelentősebb tényezőjének mondja.

Az eddigiekkel talán sikerült bemutatnom, hogy a kérdés mennyire bonyolult.

S bonyolult a világnak minden olyan táján, ahol nemcsak „uralkodó” és „elnyomott” népekről, s e népek között fejlődésbeli különbségekről van szó, hanem ott is, ahol két vagy több nép él *egymás mellett* vagy ahol különböző népek *szimbiózisának* vagyunk a tanúi. Kelet-Közép-Európa az emberiség kulturális fejlődésének éppen ilyen régiója. A mindennapok emberének, az átlagembernek a *többnyelvűsége* itt nemcsak a múltban, — ma sem ismeretlen. Hogyan tudunk néhány *kiragadott példán* az előbb feltett három kérdésre a mi tágabb hazánkkal, régióinkkal kapcsolatban válaszolni?

Bél Mátyás, a XVIII. századnak etnikai szempontból félig szlovák, félig magyar poliszisztora, aki Németországból származó erudíciójával lendítette fel — éspedig nem egyszer kollektív munkával — a történeti Magyarország (Hungária) történetírását, földrajztudományát, s volt nyelvtanár, pedagógus, pietista teológus egy személyben, nem két hanem *négy* nyelven is írt, mégpedig egyforma tökéletességgel és intenzitással. Nagyszabású történeti — földrajzi munkáját, a „Notitia Hungariae Novae”-t latinul írta, „Der ungarisch Sprachmeister” címen *magyar* nyelv-könyvet írt *német* anyanyelvűek számára, a „De vetere litteratura hunno-scythica exercitatio”-ban pedig a hun-magyar rokonsággal, a régi magyar írással s a magyar kultúra előzményeivel foglalkozik. Ugyanakkor a *szlovák* evangélikusok akkori cseh irodalmi nyelvének, az úgynevezett „bibliétiná”-nak a híve, még szenvedélyesen vallott pietista elveiből is enged, s hajlandó az orthodox lutheránus Krman Dániellel is együttműködni, ha az ún. *kralici biblia* nyelvezetének felfrissítéséről, megújításáról van szó. Cristophorus Cellarius *Liber memorialis*-át (latin tankönyvét) úgy dolgozza át, hogy az egymás mellett élő magyarokat, szlovákokat és németeket *teljes egységnek* látja. „Mivel Besztercebányán Bél tanítványai német és szlovák anyanyelvűek voltak, Cellarius könyvét szlovák (cseh) értelmezésekkel is el kellett látni, s hogy szélesebb körben elterjedhessen, magyarra is. Így jött létre már a besztercebányai évek folyamán a magyarországi nyelvi viszonyoknak megfelelő háromnyelvű *Liber memorialis*”.³ Bél Mátyás nemzeti tudata, illetőleg patriotizmusa még a feudális „natio hungarica” gondolatvilágában gyökerezik, — de ennek a feudális nemzettudatnak a nemesi felhangjai nélkül. A Besztercebányán, majd Pozsonyban működő, bizonyos értelemben a felvilágosodást előkészítő polgári értelmiségi mentalitásában már ott van a latin mellett a vulgáris (a nemzeti) nyelveknek a művelésére irányuló törekvés is. A nyelv szépsége, mintegy versenyszerű összevetése más nemzetek nyelvével: itt már valóban a polgári szemlélet csírái találhatók meg.⁴

A felvilágosodás, majd az azt követő, más és más nemzeteknél másként és másként jelölt korszak (sok helyütt egységesen: „a nemzeti ébredés”, „a nemzeti újjászülés” korszaka) nemcsak politikai, nyelvi szempontból is ki *akar* válni — és nemcsak a régi Hungária, hanem egész Kelet-Közép-Európa területén — a feudális patriotizmus egységből, hanem egyre harciasabban és harciasabban küzd az ellen a nemzet, illetőleg annak a nemzetnek a nyelve ellen, amelyben elnyomót (gyarmatosítót) lát. Az itt egymás mellett élő népeknél — érthető okokból — a nyelvi önállósodásért, függetlenségért vívott harcok sokszor

megelőzik a politikai önállósodási törekvéseket, vagy éppen szorosan összefügg a kettő. Mi az oka, hogy a cseh *Josef Dobrovský*, a cseh felvilágosodás vagy ha úgy tetszik: „nemzeti felújulás” első nemzedékének élharcosa — 1792-ben *németül* írta meg a cseh nyelv és irodalom történetét „Geschichte der böhmischen Sprache und Literatur” címen? Dobrovský az utána következő Jungmannal ellentétben még úgy gondolkodott, hogy az erudíció, vagy — hogy Kazinczy szavával éljünk: a „fentebb szépségek” — kifejezésére a cseh nyelv alkalmatlan, az csak az alsóbb néprétegek felvilágosítását szolgálja, a népszerűsítés eszköze. Ehhez hasonló jelenség tanúi vagyunk a szlovén irodalmi nyelv nagy élharcosának, sőt, az egyetemes szlavisztika tanítómesterének, *Jernej Kopitar*nak az esetében is, aki szlovénül nem is írt, 1809-ben németül írta meg a „Grammatik der slawischen Sprache in Krain, Kärnten und Steyermark” című nyelvtankönyvét, amely a szlovén irodalmi nyelv modern fejlődésének első tudományos alapvetése. A volt Habsburg-monarchia számos — elsősorban valamelyik szláv népből származó — írója alkotja meg *németül tudományos* vagy éppen *nemzetépítő* munkásságának elvi alapvetését: így írta meg — főleg Újvidéken szerzett élményei alapján — 1826-ban Pavel Jozef Šafárik: „Geschichte der slavischen Sprache und Literatur”, című, a szláv nyelvű irodalmakat egy egységnek felfogó kézikönyvét, harcostársa, Ján Kollár pedig az 1835-ös biblikus cseh nyelvű verzió után Lipcsében németül is kiadta a szláv kölcsönösségről szóló tanulmányát. Dobrovský, Kopitar, Šafárik, Kollár: semmiképpen sem mondhatjuk, hogy nem saját népük modern (polgári) nemzeti öntudatának harcosai, sőt előharcosai. *Németnyelvűségüknek* mégis megvannak az érzelmvilágukra is ható következményei. Nemcsak arra gondolunk itt, hogy a tudományos (illetőleg ismeretterjesztő, elvi alapvetést adó) művek németnyelvűségének megvolt a maga *gyakorlati* következménye; a német a régi Monarchiának, sőt itt-ott még a Monarchia határain túl is csaknem egész Kelet-Közép-Európának nemzetközi nyelve („eszperantója”) volt. Vannak, akik ellentmondást látnak abban (többször leírtuk ezt mi magunk is⁵), hogy Ján Kollár felesége, a szláv „dícsőség lánya”, Mína, német volt, családjukban német volt a társalgás nyelve ugyanakkor, amikor a költő főműve előhangjában a szlávok ellességeiként elsősorban a „závistná Teutoniá”-ra (az irigy Teutóniára) szórja átkait. Ennél sokkal fontosabb, hogy az *ausztroslavizmus* mozgalmának a felsorolt szláv tudósok s írók németnyelvűségében van meg nemcsak az eszköze, hanem némileg a *gyökere* is! Színezi-e ez nemzeti öntudatukat? Irodalomtörténet-, illetőleg történetpszichológiai kutatások hosszú sorát kell még elvégeznünk, hogy erre egzakt választ tudjunk adni.

A szlovén grammatikát német nyelven összeállító Kopitarral Matija Čop és France Prešeren szállt szembe. Vajon csak a felvilágosult-racionalista tudós és a romantikus költő *elvi* álláspontjának különbsége tükröződik ebben az ellentétben? Mert hiszen köztudomású, hogy Prešeren a szlován népies-nemzeti romantika szempontjából úttörő költészete tulajdonképpen — kétnyelvű! Ismerjük e kétnyelvűség életrajzi vonatkozásait, talán elég, ha itt röviden a költő bécsi bölcsészettudományi tanulmányaira és arra célzunk, hogy egy ideig Anton Auersperg gróf (a

későbbi Anastasius Grün) házitanítója volt. S Prešeren német nyelvű költeményeit nem tekinthetjük pusztá stílusgyakorlatoknak: például *Dem Andenken des Matthias Čop* című versét mind hanghordozása, mind mondanivalójának mélysége szempontjából méltán sorolhatjuk a Novaliséi mellé. Viszont igen érdekes meghallgatnunk egyik német versszakát:

*„Deutsch sprechen in der Regel hier zu Lande
die Herrinnen und Herren, die befehlen,
slowenisch die, so von dem Dienerstende.”*

Kísértetiesen hasonlít ez Dobrovský álláspontjához, csak éppen *ellenkező előjellel*: a szlovén költő szatirikus módon állítja szembe az „úri”-nak nevezett német nyelvet a „szolgák” szlovénjével. „Fürtidben tengervészes éj”: asszociáljuk ehhez Vörösmartynak „Az úri hölgyhöz” című versét — és azonnal megértjük, hogy a nagy szlovén költő németnyelvűsége *nem módosította nemzeti öntudatát*; versformáit, kifejezésmódját viszont igen: amit az egykorú német és osztrák költészettől tanult, azt *beépítette* a szlovén fejlődés szempontjából úttörő költészetébe.⁶

A cseh Karel Hynek Mácha ifjúkori németnyelvű költeményeit, amelyeket a nagy cseh romantikus 1829-ben „Versuche des Ignaz Mácha” címen gyűjtött össze egy füzetben s amelyek — mai ismertetője szerint — hasonló témájú cseh verseinek mind tartalmi, mind formai szempontból kevésbé kifejező pandant-jai⁷, már bátran tekinthetjük pusztá stílusgyakorlatoknak, akárcsak a még csaknem gyerekember Branko Radičević „Ode seiner Excellenz” és „Abschied von Carlovitz” című német nyelvű zsengeit.⁸ Sem Mácha cseh, sem Radičević szerb nemzeti öntudatát nem módosítja fiatalkori német szárnypróbálgatásaik ténye, legfeljebb arról tanúskodik, hogy tanulmányaik, esetleg családi hagyományaik következtében mégiscsak volt közük a német kultúrához. Talán elég, ha itt arra teszünk célzást, hogy Branko édesapja szerbre fordította Schiller: Tell Vilmosát.⁹ Elképzelhető-e, hogy a német kultúra ilyen fokú ismerete cseh, illetőleg szerb költészetük kialakulására nem volt befolyással? Ne értsük félre: nem akarunk az egyoldalú faktografikus hatáskutatók hibájába esni. De *ma* már az sem volna helyes, amivel a XX. század nagy cseh irodalomtudósa, Ján Mukařovský a prágai iskolának a maga idejében úttörő költészettudományi strukturalizmusát elindította. Mácha: Május című költeményében a verssorok hangrendjét *pusztán a cseh nyelv szabályszerűségeinek* alapján vizsgálta.¹⁰ Viszont Radičević Karlócától búcsúzó német búcsúversében sem nehéz a „Dački rastanak” előképét felfedezni.¹¹

A kétnyelvűség gyökerei és következményei tehát mind a nemzeti irodalomtörténetírás, mind pedig a komparatiztika szempontjából még sok kutatásra és meggondolásra váró problémát jelentenek. Talán nem lesz baj, ha Vitkovics Mihály jellegzetes példáját ezen a konferencián, ahol közös múltunknak erről az érdekes jelenségről éppen elég szó esik, csak futólag érintjük? Egri és pesti diákéveinek a magyar népies és klasszicista költészettől megihletett környezete, szerb (pravoszláv) családi hagyományai és mind a két kultúra irányában érzett mérhetetlen

ambíciója: — e tényezők együttesének lett következménye, hogy Vitkovicsnak a magyar irodalom fejlődésében éppen úgy megvan a maga helye, mint ahogy a Kármán: Fanny hagyományaiból „szerbesített”¹² „Spomen Milicé”-je minden kezdetlegessége ellenére is hosszú szerb nemzedékek kedvelt olvasmánya volt.¹³ Hogy John Bowring: „Poetry of the Magyars” című antológiájában Vitkovicsnak egy szerbből fordított költeménye szerepel „magyar népdal”-ként, azon ezek után már nem is csodálkozhatunk.¹⁴ De a nemzeti nyelvért vívott harc korszakában Pest-Budán több nép szimbiózisának az ugyancsak szerb Jovan Pačić dalgyűjteménye még érdekesebb következménye és példája: — ez a derék versfaragó szerb nyelvű versei mellett 100 német, 16 magyar, 7 francia és 3 latin nyelvű verszetett is írt.¹⁵ Több nép egymás mellett élése tehát nemcsak nyelvi — nemzeti harcok okozója, nemcsak szét-húzó erő még a XIX. században sem, hanem régiók *irodalmi-kulturális összképe szempontjából összekötő kapocs* is! Milyen jól tanúskodik erről Pačićnak éppen Vitkovics Mihályhoz írt — egyébként igen gyöngé — versezete is:

*„Két nyelvel (sic!) szólt belőle Istenség,
 Danúlt hazánk törvényes nyelvével,
 Szerb hangokkal nemes érzését!
 Szerb ügyis volt Magyarok frigyesse (sic!)
 S van egy Istenünk, királyunk, hazánk.”¹⁶*

Amit fejtegetésünk elején Bél Mátyásnak több népet összekötő, patriotizmusáról mondtunk, annak nyomait — íme — a XIX. század első felében a modern nemzeti öntudat kifejlődésének korszakában is megtaláljuk.

Nem valószínű, hogy Pačić hatással lett volna a szerb nemzeti öntudat továbbfejlődésére, még akkor sem, ha egy-két magyar versén nem nehéz felfedezni a Berzsenyi hatását.¹⁷

Ján Chalupka esetében már más a helyzet. A szlovák vígjátékirásnak ez a Molière—Beaumarchais—Goldoni—Kisfaludy Károly hagyományaira építő megalapítója egyik vígjátékában Csokonai: „Szerlemdalá”-nak eredeti magyar szövegére táncolják el a szereplők a „happy endig”-et. „A vén szerelmes avagy a Torházi négy vőlegény” című, *eredetileg magyar nyelvű vígjátékát* ő maga ültette át szlovákra „Starouš plesnivec” (A vén penészvirág) címmel. Igen, átültetésről és nem szószerinti fordításról van szó; Chalupka jól ismerte a sajátos magyar és a sajátos szlovák társadalmi viszonyokat: magyar nyelvű vígjátékában a „vén szerelmes” falusi jegyző, a szlovák nyelvű változatban kispáros.¹⁸ A szlovák irodalom, egyúttal a szlovák nemzeti öntudat fejlődésének ez a fontos írója német nyelven is megszólalt; mégpedig szatirikus regényt alkotott a reformkor nemességének légvár-építéséről. Itt nem nehéz megkeresni a németnyelvűség okát; mint oly sok kortársának röpiratai, Chalupka regénye is a külföld figyelmét akarja felhívni a nemzeti asszimilációnak—disszimilációnak e korban már aktuális témájára, — de úgy, hogy minden fejezetének elején magyar nyelven idéz a magyar költészetből. A legtöbbet Csokonaiból. Ha több időnk

lenne, más példákat is idézhetnénk arra, milyen fontos szerepet játszott a XVIII—XIX. század fordulójának nagy magyar költője a szlovák népiesség kialakulásában.

Vég nélkül sorolhatnók fel a példákat, hogy a két-, illetőleg többnyelvűség Kelet-Közép-Európa irodalmaiban milyen fontos szerepet játszott. Hozzuk-e föl — példaképpen — a magyar nyelv művelése érdekében megalapított Akadémiát létrehozó Széchenyi István magyar, francia és angol idézetekkel is megtűzdelt naplójának német nyelvűségét? Azt, hogy a XVIII. század végén a magyar anyanyelvű Táillyai Dániel egyszerre szerkesztette a német *Pressburger Zeitung*-ot és a biblikus cseh nyelvű *szlovák Presspurské Noviny*-t?¹⁹ Hogy Rummy Károly György — a romantikus nemzeti-nyelvi harcok idején — még a felvilágosult racionalizmus szellemében a történeti Magyarországnak csaknem minden nyelvén megkísérelte a közvetítést az akkor már egymással szemben álló etnikai csoportok között?²⁰ „*Vaterländische Ehre im Auslande*”: írja Kollárnak a Slávya dcera című lírai-epikus költeményéről, amelyben egyébként a szlovák költő az „egyetemes szlávság” fikcióját vallja hazájának.²¹

Itt most már csak azt a közismert tényt említjük, hogy a szlovákok eddig legjelentősebb költőjének, Országh Pálnak, a későbbi Hviezdoslavnak több mint 200 magyar nyelvű zsengeje van. A polgári nacionalista tudomány azt állította, hogy miskolci és kézsmárki diákkorában „úrhatalomságból” és azért írt magyarul, mert csupán opportunizmusból el akart magyarosodni. Sikerült rámutatnunk, hogy ennek pontosan az ellenkezője az igaz.²² A magyar nyelvű zsengek: „Ti, bitorlók”-nak nevezik az uralkodó osztály tagjait, s így szól „úrfiú” osztálytársaihoz: „Büszkék vagytok, idegenek...” S amikor Árva-megyei pártfogói kezébe adták a szlovák költészet nagyjait, egyszóval: amikor perspektívát kapott arra, hogy a szlovák nyelv is alkalmas a művészi kifejezésre, átmenetileg a szó szoros értelmében kétnyelvű költő volt, majd végleg tisztán szlovák nyelven verselt. Nála szinte kézzelfogható egzaktussággal lehet megtalálni a magyar nyelvű kezdeteknek mindvégig érzékelhető nyomait. Szlovák nemzeti öntudatú ember volt, a szlovák nemzeti törekvések híve: — de Petőfi és Arany tanítványaként sem a tőrőcsentmártoni központ egyházas konzervatívizmusaival, sem a századvég budapesti kormányzatának botor nemzetiségpolitikájával nem tudott egyetérteni. *Petőfire hivatkozva* tiltakozott ez ellen az erőszakos asszimilációt sürgető politika ellen. Így lett a világirodalom egyik legmagányosabb költőjévé, de egyben így termékenyítette meg a szlovák költészetet olyan — a szlovákban mindaddig szokatlan — műformákkal, amelyeket kezdetleges, magyar nyelvű zsengeiben kísérletezett ki, s amelyeket szlovákul tökéletesített, s adott tovább a következő nemzedékek számára.

Nem győzzük ismételni: az irodalmi kétnyelvűségből mint *jelenség*-ből ebben a szerény előadásban pusztán csak izelítőt adtunk; — a feltett három kérdésre egy lehető legnagyobb teljességre törekvő monográfiának kell végleges választ adnia. S ott kell alaposan megvizsgálni azt a jelenséget is, amelyet Rudolf Chmel, a magyar-szlovák irodalmi és kulturális kapcsolatok kutatója „biliterárnost”-nak²³ (Arató Endre fordításában: „kettős irodalmiság”-nak) — nevez: amikor az író is, a közön-

ség is *egyszerre két irodalmat* érez a magáénak, benne és mind a kettőnek a közegében.

Nem érdektelen kérdések ezek ma, amikor nálunk, Jugoszláviában is, Magyarországon is, de az egész szocialista tábor népei közt a szocialista nemzeti öntudat van kialakulóban. Több nép együttélésének ebben az előadásban érintett irodalmi lecsapódásai haladó hagyományként szerepelhetnek a szocialista nemzetfogalomnak nemcsak kialakulásában, hanem annak a törekvésnek az érvényesülésében is, hogy a polgári nacionalizmusnak a tudatban ma még meglévő káros maradványaitól megszabaduljunk.

JEGYZETEK

¹ Kovács Endre. Szemben a történelmmel. A nemzetiségi kérdés a régi Magyarországon. Budapest, 1977. A nemzeti kérdés elméleti problémái. 9—97.

² Bengt Danielsson: Gauguin élete Tahitin. Fordította R. Szepessy Anna. Budapest, 1967. 200—201.

³ Vö.: Tarnai Andor: Bél Mátyás ismeretlen művei. Magyar Könyvszemle, 1955. 123—128.

⁴ Bél munkásságának összefoglaló ismertetése tőlünk: A szlovák irodalom története. Budapest, 1962. 149—152.

⁵ Vö. tőlünk: Ján Kollár magyar kapcsolatai Pesten. In: Tanulmányok a csehszlovák—magyar irodalmi kapcsolatok köréből. Bp., 1965. 150—151. — Ua. szlovákul: Maďarské vzťahy Jána Kollára v Pešti. In: Déjiny a národy. Literárnehistorické studie o československo—maďarských vzťahoch. Praha, 1965. 92.

⁶ A Prešerenről mondottakat vö.: Stanko Janež: Zgodovina slovenske književnosti. Maribor, 1957. 201—236.

⁷ Felix Vodička (red.): Déjiny české literatury II. Literatura márodního obrození. Praha, 1960. 438. — Pavel Eisner: Okusy Ignaze Máchy. Praha, 1956.

⁸ Pesme Branka Radičevića. Beograd, 1924. 249. 250—251.

⁹ Vö.: Branislav Miljković—Milivoj Pavlović: Branko Radičević. A 8. jegyzetben idézett mű bevezetése. XIII.

¹⁰ Jan Mukařovský: Máchov Máj. Estetická studie. Praha, 1928.

¹¹ A 8. sz. jegyzetben idézett mű 60—83. lapján.

¹² Piukovics Gábor: Vitkovics és „Spomen Milicé”-je. Egyetemes Philológiai Közlöny, 1887. 327—334.

¹³ Még a Jovanović-féle Narodna Biblioteka 17. kötetében is kiadták Pancsován. (A múlt század nyolcvanas — ! — éveiben!) Vö.: Grčić, Jovan: Mihajlo Vitković u srpskoj književnosti. Brankovo kolo (Sremski Karlovci), 1902; 34—36. sz. Magyarul is: Gresits János: Vitkovics Mihály mint szerb író. Művészvilág, 1902. 52. sz.

¹⁴ Vö.: tőlünk: Vitkovics Mihály, a kétnyelvű költő. In.: Vujicsics D. Sztoján (szerk.): Szomszédtság és Közösség. Délszláv—magyar irodalmi kapcsolatok. Budapest, 1972. 257.

¹⁵ Vö.: Póth István: Egy szerb költő magyar versel. Filológiai Közlöny. 1960. 220—223. — Jovan Pačić „Liedersammlung”. Studia Slavica, 1960. 145—167. — Pesmarica Jovana Pačića. Zbornik Matice srpske... Novi Sad, 1963. 131—162.

¹⁶ Uo. 168.

¹⁷ Uo. 168. Itt ezt Póth István: Egy szerb költő magyar verset, im. c. cikke alapján idézi.

¹⁸ Vö.: tőlünk: Szlovák drámaíró magyar nyelvű vígjátéka. A Szegedi Pedagógiai Főiskola Évkönyve, 1956. 103—115. — ua. szlovákul: Maďarsky písaná veseloħra slovenského dramatika. Slovenské divadlo, 1957. 101—114.

¹⁹ Dezsényi Béla: Az időszaki sajtó története a Dunatáj országában. Budapest, 1947. 13.

²⁰ Andreas Angyal: Karl Georg Romy (1780—1844). Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich Schiller Universität Jena. 1958/59. Reihe I. 109—134. — Fried István: Romy Károly György, a kultúrközvetítő, Filológiai Közlöny, 1963. 204—218.

²¹ Vö.: Fried István, i.m. A recenzió a Der Spiegel 1829. 89. sz.-ban jelent meg.

²² Vö. tőlünk: Hviezdoslav magyar nyelvű zsenéi. Filológiai Közlöny, 1955. 224—244. Ismételen, jegyzetek nélkül a Visszhangok c. tanulmánykötetben. Bratislava, 1977. 13—16. Ua. szlovákul is: Hviezdoslavove maďarské prvotiny. Slovenská literatúra, 1956. 37—68. — Hviezdoslav pályakezdetéséről bővebben: Az ifjú Hviezdoslav. Budapest, 1965.

²³ Vö.: pl.: Rudolf Chmel: Literárne vzťahy slovensko—maďarské, Bratislava, 1973. Úvod. 12.

REZIME

DVOJEZIČNI PESNIK KAO KNJIŽEVNI FENOMEN

U prvom delu ove studije govori se o istoričnosti pojma nacije, o autonomnoj biti nacionalnih književnosti i povezanosti njihovih zajedničkih tipoloških obeležja, kao i o uticaju višejezičnosti na pesničku praksu. Zatim se priroda dvojezičnosti i njene varijante prikazuju na osnovu analize životnih dela Maćaša Bela (Bél Mátyás), Jozefa Dobrovskog (Jozef Dobrovsky), Jerneja Kopitara, Karela Hineka Mahe (Karel Hinek Mácha), Mihalja Vitkovića (Vítkovics Mihály), Jovan Pačića i Jana Halupke (Ján Chalupka).

SUMMARY

THE BILINGUAL POET AS A LITERARY PHENOMENON

The first part of this paper is concerned with the historical aspects of the notion of nation, the autonomous character of national literatures and the correlation of their common typological features, as well as with the impact of multilingualism on the poetical practice. Afterwards the nature of bilingualism and its variants are presented on the basis of analysing the life works of Mátyás Bél, Jozef Dobrovsky, Jernej Kopitar, Karel Hinek Mácha, Mihály Vítkovics, Jovan Pačić and Ján Chalupka.

Fried István

**A KELETKÖZÉP-EURÓPAI
KLASSZICIZMUS¹
ÉS VITKOVICS MIHÁLY²**

**Szemponatok a keletközép-európai
klasszicizmus vizsgálatához**

Jól ismert tény, hogy amikor 1817-ben Vitkovics Mihály műveinek kötetét kiadta,³ a magyar irodalom legjobb képviselőinek igényét kielégítve, a maga válogatásával akarta megrajzolni költői önportréját, és ezért az összegyűjtött művek közé csupán olyan verseket, írásokat illesztett, amelyek a klasszicista, az antikvitástól, illetve a klasszicista poétikáktól ihletett költőre engedtek következtetni. A klasszicizmus által szerföltött kedvelt (oktató jellegű és erkölcsi vonatkozású) mesék mellett főleg alkalmi költemények kerültek a kötetbe, valamint olyan versek, amelyeknek horatiusi eredete, horatiusi értelemben vett carmen (azaz ódai)-jellege nyilvánvaló. Ars poetica-súlyú, kötetnyitó verse: *A' költő*. S bár a felvilágosodás közhelyeit ugyanúgy fölkelhetjük az ódában, mint a magyar költészetnek talán leginkább Virág Benedek nevével fémjelzett szókészletét, a magára erőszakolt és tudatosan „szerepjátszó” líra jellegzetes tünete a keletközép-európai költő-magatartás egy bizonyos típusának. S mielőtt magára, az egyébként nem túl jelentős versre térnénk rá, éppen e költészet-típusról kell néhány szót ejtenünk.

Az is közismert, hogy a keletközép-európai klasszicizmus, amely időben kb. az 1760-as évektől a kb. 1820-as esztendőig terjedő periódusnak legelterjedtebb stílusa, elmondhatta magáról a schilleri gondolatot: sem augustusi kegy nem istápolta, sem a Mediciek művészetfakasztó pártolása, de még saját uralkodója is csak Lengyelországban kedvezett az irodalom fejlődésének (Vö. Schiller: *Die deutsche Muse* c. versével). Az a felvilágosult abszolutizmus, amely Angliában az Augustan age, Franciaországban a XVII—XVIII. század irodalmi virágzását fakasztotta föl, legfeljebb a XVIII. század Lengyelországa egy viszonylag rövid periódusában jelenthette az irodalom eszmei vagy világnézeti támaszát, illetve eredményezhetett anyanyelvi színházi kultúrát, támaszthatott vitára ingerlő követelményeket az anyanyelvi irodalommal szemben. A nemzeti függetlenség hiánya, és az anyanyelven beszélők vagy értők megosztottsága, a gazdasági elmaradottság, ennek következtében az anyanyelvi művelődés iránt fölébredt igény szűkkörű volta lényegében nem kedvezett a klasszicista (normatív) esztétika bázisán kiépülő nemzeti irodalmaknak. Annál kevésbé, minél inkább érződött a francia és az angol (valamint a német) művelődés fejlettebb, differenciáltabb jellege. Evvel párhuzamosan az iskolák poétika-oktatása ter-

mészetszerűleg nem tartott lépést az esztétika és a poétika fejlődésével; a XVIII. század első felében teljes egészében, később nagy részben a latinnyelvűséggel szoros kapcsolatban lévő, lényegében elavult poétikai elvek szerint történt a poétika-oktatás, azaz olyan poétikai ideálokat és követelményeket népszerűsítettek az iskolák, amelyek többé-kevésbé változatlanul őrizték az évszázados hagyományokat. Viszont azt jól kell látnunk, hogy csak többé-kevésbé változatlanul: hiszen főleg a protestánsok, de részben a görög-keletiek is, eljutottak a németországi, esetleg a svájci és a hollandiai egyetemekre, ahol módjuk volt megismerni az újabb eszméket, a költészettel (elsősorban Halle, Jena, Göttingen szerepére kell utalnunk); hazajövet pedig a protestáns líceumokban, a kollégiumokban teret engedtek az újabb áramlatoknak. Ennek ellenére a költészeti megújulás igénye nem elsősorban az iskolákból indult el. A keletközép-európai zónán belül bizonyos belső tagozódást figyelhetünk meg. Ez összefügg a társadalmi-gazdasági -nemzeti fejlődés ütemével, a kulturális változások mezejének teljesebb vagy hiányosabb voltával, és nem utolsósorban közönségpszichológiai problémákkal. Nyilvánvaló, hogy a szlovák irodalomnak tekintettel kellett lennie arra, hogy nemcsak „művelői”, hanem jórészt fogyasztói is elsősorban a lelkészek, illetve a papi értelmiség, hozzájuk legfeljebb néhány kisnemes, illetve a paraszti sorból kiemelkedő vagy a tisztviselők közé jutott honorácior csatlakozott. Jórészt ugyanezt mondhatjuk el a szerbről is. Csakhogy, míg a szlovákok — vallási megosztottságuk ellenére — egységes tömbben éltek, művelődési társaságokat, a szlovákok lakta területet behálózó egyesüléseket alkottak, addig a szerb kulturális törekvéseket magányos kezdeményezések, nem a szerb területen élő írók próbálkozásai (Orfelin, Dositej Obradović, és csak később az újvidéki és a pesti szerbek mozgalmai) jelzik. A szlovén irodalom és nyelv művelői is jórészt a papok közül kerültek ki, a városi értelmiségnek legjobb esetben is kétnyelvűsége és kettős kulturáltsága nem egyszer gátja a szlovénnyelvűség terjedésének, Zoiss báró szervező munkája ellenére is majd csak a romantika egyenjogúsítja a hazai irodalmat igazoló esztétikát a kulturális törekvések többi területével (pl. a nyelvtan- és szótárkészítő kísérletekkel). E néhány példa talán kifejezi azt, hogy a keletközép-európai zóna egészére jellemző vonások mellett, a monografikus feldolgozás nem kerülheti majd ki a belső tagozódás problémáját. Egyelőre általánosságban megelégedhetünk annyival, hogy a felvilágosodás az irodalomban és az irodalmon kívül (pl. az orvostudományban, a fizikában, stb.) jelentkezik, a XVIII. század első felében. Az irodalmi jelentkezés nem feltétlenül, bár többségében klasszicista köntösben történik, és erős az iskolai oktatásból kinövő, ún. iskolás klasszicizmus vonzasköre. Ám éppen azért, mert a francia és az angol felvilágosodásból érkező impulzusok tevékenyen hatnak, az ún. felvilágosult klasszicizmus is számottevő poétikai újítást eredményez. Az iskolás klasszicizmus és a felvilágosult klasszicizmus közé itt, Keletközép-Európában, csak a lengyel és a magyar irodalmat elemezve, húzhatunk viszonylag éles határvonalat, Vodnik költészete, majd Mušickié vagy Puchmajer világa egyként vezethető vissza a merevebb iskolás poétikákra, rajtuk keresztül a szó szerint értett horatiusi Ars poéticára, illetve Boileaura és nem egyszer Sulzerra

(ritkábban Batteuxre, illetve Ramlerra). Természetesen e klasszicista esztétikák mellett másféle irányzatok is „hatottak”. (pl. a klasszicista poétikák bizonyos elemeit a barokk elemekkel vegyítő rokokó költészet is megglelte keletközép-európai művelőit, a klasszicizmust az érzelmesség felé tágitó, ám az emocionalizmust egy bizonyos, nem túl tág műfaji és értelmes mentalitást kifejező területen érvényesítő szentimentalizmus is jelentkezett). Tárgyunkhoz visszatérve: az antikok utánzása és általában a mimézisnek (azaz az imitáció elvének) uralkodása és vele szoros kapcsolatban a korrekciónak és az erkölcsi vonatkozásoknak, a jó értelemben vett didakszisnak hangsúlyos jelenléte, a műfajoknak horatiusi, boileau-i és lessingi gyakorlatát érvényesítő költészet általában jellemzi a keletközép-európai irodalmaknak általunk tárgyalt periódusát. Pontosabban szólva: a XVIII. században a följebb körvonalazott poétikai elvek az uralkodók. S itt ismét megszorítást kell tennünk: természetesen pl. nem Lessing esztétikai felfogásának egészét vallották, hanem főleg a mesékre vagy a mimézisre vonatkozó felfogását. A XVIII. század végétől azonban az iskolás és a felvilágosult klasszicizmus kerekeit tovább tágitja a weimari klasszikától és a német egyetemek neohumanizmusától (tágabb értelemben véve: Winckelmanntól és későbbi bírálóitól ihletett, kodifikált, Goethe és Schiller művészi gyakorlatával szentesített) neoklasszicizmus. Részben az antikvitás-felfogásnak új értelmezése, részben a zárt és módszeresen fölépített esztétikai és poétikai, műfaji és verstani rendszernek új alapokra helyezése, a korszerűbb irodalmi nyelvi struktúra érvényesítése és ezáltal a hajlékonyabb költői nyelv kialakítása jellemzi a keletközép-európai neoklasszicizmust, amely szintén különböző időpontok közé szorítható (általában a XVIII. század végén jelentkezik, nem mindenütt azonos intenzitással, egyes helyeken például csak a XIX. század első évtizedében). Általában az 1810-es évek végén adja át a helyét a romantikának, de a szerb irodalomban még a XIX. század harmincas éveinek újságai is (neo)klasszicista verseket közölnek. Kapcsolatba hozható a nemzeti művelődési programokkal: a „rein menschlich” goethei és schillerei eszméjének, Herder humanitás-eszményének, a wickelmanni görögség (és általában antikvitás)-képzetnek a nemzeti művelődésre alkalmazott formájával és módszerével. Az emocionalizmus éppen nem szorul vissza, hanem a klasszicista fegyelem keretei között érvényesül, a megfékezett szenvedélyek az igazi lírai tehetség (pl. Berzsenyi) esetében éppen az újszerű antikvitás-felfogás segítségével kaphatnak megfelelőbb keretet. Más kérdés, hogy ez a neoklasszicizmus (amely a német irodalomban például egy Hölderlin művészetével büszkélkedhet) egyes keletközép-európai irodalmakban csak szórványosan jelentkezik, és nem is vegytiszta formájában. Ebben a vonatkozásban a magyar irodalom adta a legnagyobb egyéniséget (Berzsenyit), a leginkább kidolgozott esztétikát (a Kazinczyét). Míg pl. Mušić-kinál törekvéseket látunk a Schedius egyetemi óráin hallottak költői megvalósítására, Zois körében is megvannak a szándékok erre a fajta irodalomra, a cseh irodalomban Puchmajer almanachjai mutatják a mind merevebbé váló klasszicizmus megújítására irányuló vágyat, addig a jelzett irodalmak majd csak a romantikában tudják önmagukat kibontakoztatni. Különleges eset a lengyel irodalomé: itt a virágzó felvilágo-

sult klasszicizmus csak a Kościuszkó-felkelés lírájában tud ismét megújulni, a felosztás utáni varsói klasszicizmus már csak ritkán hoz igazi értéket és újszerű költészetet. Ez majd Mickiewiczre vár, aki szintén a klasszicizmusból nő ki (mintegy szintetizálva annak válfajait).

Ebben a túlon túl vázlatosan megrajzolt körben kell tehát szemlél-nünk a vitkovicsi ars poetica összetevőit, fenntartva azt a véleményt, hogy benne nem a teljes Vitkovics nyilatkozik meg, hanem a kötetét összeállító, azaz az uralkodónak vélt esztétikai felfogásra tekintő költő.

A költemény indítása Horatiust idézi, az *Integer vitae...* kezdetű carmennek némileg átpoétizált változatával állunk szemben. Ugyancsak Horatius olvasására engednek következtetni a negyedik, a hetedik, valamint a kilencedik szakaszban elmondottak (különböző carmenekre visszavezethető gondolatcsírák tömörülnek itt versszakká). A felvilágosodás hívét állítja elének „A vak hitűség’ régi homályait” oszlató költő rajza, valamint a „bal hitűek’ nyelv’ düheit” idéző, és a racionalista nyelvújításra utaló két sor. A „Bárdus” hangok emlegetése Virág Benedek költészetéből származhatott át a Vitkovicséba, és ezúttal sem az osszianizmus magyar recepciójával kapcsolatos, hanem az eredetileg ossziáni magatartást jelző, de a klasszicista felfogás szerint átértékelt költői magatartásra illő kifejezéssel azonos, amely az „ihletettség” magas fokát volna hivatva érzékeltetni. Ez az ihletettség, elragadtatottság nem a romantikát előlegező szenvedély költőiségéből származik; éppen ellenkezőleg, a „*musarum Sacerdos*” horatiusi terminusából következik, amely a „*profanum vulgus*”-tól eltérítő, vagy ahogy a német klasszikában mondták: a „Pöbel”-lel (amely nem azonos a Volkkal) semmi közösséget nem tartó álláspont kifejeződése. Ennek az ihletettségnek a következőképpen a Vitkovicstól emlegetett „szent tűz”, ekkor ömölhetnek el „érzési”. S bár a fennköltséget a „kedves” emlegetése enyhíti ugyan, valójában ebben a szférában tartja az egész költeményt. De nem Vitkovics lenne, ha a versbe nem engedné be a Berzsenyi korábbi költészetében emlegetett nemesi szabadság képeit; a „szent szabadság”, a puhult lelkekbe bátorságot öntő ének annak a deákos klasszicizmusból átszármazó és Berzsenyinél többnyire már módosult formában jelentkező rendi terminológiának jellegzetes példája, amely Vitkovicsnál kissé erőszakoltan, mintegy bizonykodva simul a másfelé tartó költészetben, az ifjú Vörösmartynál azonban még megélt élmény. Így hát Róma vitézeinek szabadsághősként emlegetése ugyanúgy része a vitkovicsi világképnek, mint a magasba vágyó „fejedelmi sas”, melynek röptét Boreas fergetege sem akadályozhatja. Berzsenyi is neoklasszicizmus és baróti szabós iskolás klasszicizmus egyként táplálja a vitkovicsi ars poeticát, amely éppen evvel a „csinált”-jellegűséggel, éppen a könnyed dalszerzés megtagadásával vált mintadarabbá, mintegy jelezve, hogy a költőről és a költésze-tről miféle kép élt a köztudatban. Mert ezt a köztudatot képviselte Vitkovics, aki mindig ügyelt arra, hogy a közvárhozást kielégítse. S habár Kazinczyék feltehetőleg tisztában voltak Vitkovics költői tehetségének határaival, szívesen fogadták a klasszicizmusnak ezt az önként vállalt önkorlátozását. Jóllehet Kazinczy (és Virág Benedek) szemében a dalszerzés nem megvetendő mesterség, műfaji és hangvételi variáció

csupán, s még a népdaloknak és a népies daloknak is megvan a maguk jól behatárolható helye az irodalomban.

A keletközép-európai klasszicizmus másképpen tett eleget a klasszicista poétikák követelmenyrendszerének, mint a francia vagy az angol, hiszen más korban és más környezetben keletkezett, alakult ki, érte el csúcspontjait. Vitkovics kötete a bizonyosság, hogy az alkalmi versekből, a carmenekből, az ódákból összeálló könyv a becsben tartott műfajok és hangvételi variánsok utánzásával sikert érhetett el, az átütő költői tehetséget a szabályok többé-kevésbé pontos betartása pótolhatta. S a keletközép-európai klasszicizmusnak ez az egyik fontos tanulsága: az imitáció elve jórészt a mimézisnek költészetet teremtő elveivel azonos; de a mimézis nemcsak az ideálisnak, pl. a természeti szépnak, hanem az ideálisként számon tartott nagy költőknek (pl. Horatiusnak vagy az epigrammatikus Martialisnak) utánzását, követését is jelentette. Csak-hogy, mivel a keletközép-európai klasszicizmus is késve jelenik meg, az angol és a francia és jórészt a német klasszicizmus poétái, a felvilágosodás gondolkodói olykor egyszerre, egy életműben vagy egyetlen versben vannak jelen, klasszicizmusok együttes jelenlétét kell regisztrálnunk. S éppen ennek az együttes jelenlétnek változatai, a nemzeti hagyományokhoz kapcsolódás különböző mértékei okozták azt a tarkaságot és érdekes irodalmi jelenségcsoportot, amelynek a XVIII. század második felében, a XIX. század első évtizedeiben tanúi lehetünk zónánk irodalmaiban.

Vitkovics Mihály ars poeticának szánt, kötetnyitó költeménye tehát olyan problémákat tesz láthatóvá, amelyek nemcsak és talán nem is elsősorban őrá, az ő nem túl eredeti ódatermésére jellemzők. Viszont az a tény, hogy költőnk megérezte a kor költészeti problémáinak jórészt, nem hagyható figyelmen kívül, és mint jellegzetes költő és költészet érdemel behatóbb elemzést. Szintén idézett kötetében közli „T. Kovács Sámuel Úrhoz Csákvári Praedicatorhoz” c. versét, ebben idézőjelben hoz néhány Horatius-sort, Virágot és Berzsenyit emlegeti, bölcselkedése is a megnevezettek irányába mutat. Vitkovics tudatos választása azonban lényegében a Kazinczy kijelölte körben mozog, jóllehet ez a kör hamar szűkösnek bizonyult dévajabb egyénisége számára. Dalai, fordításai azonban legfeljebb kevésbé göcsörtös előadásukkal, oldottabb hangvételükkel, természetesebb nyelvezetükkel mutatnak túl ódáin, alkalmi versein, tulajdonképpen nemigen lépik át a klasszicizmus követelmenyrendszerét.

J E G Y Z E T E K

¹ A klasszicizmus fogalmi körének értelmezésében a magyar szakirodalom eredményeit használtam föl. Szauder József: Az Estve és az Álom. Bp. 1970. — Horváth Károly: A felvilágosodás korának irodalmi irányzatai a közép-kelet-európai irodalmakban. Szeged 1972. Ir. tört. dolog. 82. szám. — Niederhauser Emil: Slawische Aufklärung — osteuropäische Aufklärung. Zeitschrift für Slawistik 1976. 449—455. — Ugyanő: Das wirtschaftliche und soziale Programm der nationalen Wiedergeburtbewegungen in Osteuropa. Különlenyomat a Studies in East European Social History. Leiden 1977. I. kötetéből, 153—176.

² E helyen csak utalunk korábbi Vitkovics-dolgozatainkra: Vitkovics Mihály szerepéhez a magyar irodalmi népiesség történetében. A Hung. Int. Tud. Közl. 1973. márc., 91—107. — Vitkovics Mihály jelentőségéhez. Fil. Közl. 1973. 73—81. — A népies hexameter kérdéséhez. It 1977. 702—712.

³ Vitkovics Mihály, *Meséi és Versei*. Pesten 1817.

⁴ A továbbiakban az egykorú kötetek, almanachok és a nemzeti irodalomtörténetek alapján haladunk, természetesen elemzésünkben nem mindig fogadva el a nemzeti irodalomtörténetek hagyományos beállítását. Értelmezésünkben egy szélesebb körű elemzés gondolatmenetének néhány pontját adjuk, azt is vázlatosan.

REZIME

ISTOČNO-SREDNJEVROPSKI KLASICIZAM I MIHALJ VITKOVIĆ

U ovom radu se prezentuju gledišta za proučavanje istočno-srednjevropskog klasicizma, koji se smatra vodećim stilom od šezdesetih godina XVIII stolecā do dvadesetih godina XIX stolecā. Ukazuje se na razlike između zapadnog i istočnog klasicizma koje su uslovljene razlikama u društvenoj strukturi, a zatim se tretiraju pojedine razvojne faze istočnog klasicizma. U tom svetlu se analiziraju i objašnjavaju karakteristike vitkovićske pesničke umetnosti, stavljajući u centar pažnje Vitkovićevo pesmu PESNIK.

SUMMARY

THE EAST-CENTRAL-EUROPEAN CLASSICISM AND MIHÁLY VITKOVICS

In this paper the standpoints for the investigation of East-Central-European classicism are presented, and the differences between the western and eastern classicism are pointed to. Special attention has been paid to some developmental stages of the eastern classicism. In this light the characteristic features of Vitkovics's poetry have been analysed.

Póth István

SZERBEK PEST-BUDÁN ÉS VITKOVICS MIHÁLY

A török uralom megdöntése után nagy számú német anyanyelvű lakosság telepedett le Pest-Budán. A német nyelv a két testvérváros életében nagy szerepet játszott egészen a 19. sz. elejéig, amint ezt az itt megjelenő német nyelvű újságok, folyóiratok, naptárok és könyvek jelzik, valamint az a körülmény is, hogy 1812-ben állandó német színház nyílt Pesten, míg Nemzeti Színházunk csak 1837-ben nyithatta meg kapuit.

A németeken kívül éltek Pest-Budán magyarok, szlovákok, szerbek, horvátok, görögök és más nemzetiségűek is. Ebben az idegennek mondható környezetben a magyarság nemsokára magára talált és a 18. sz. utolsó évtizedeitől kezdve mind erőteljesebben munkálkodott nyelvi, irodalmi, tudományos és nemzeti felemelkedésén.

A magyarok példáját követték a szlovákok és horvátok. Elég talán, ha egyrészt Jan Kollár, Martin Hamuljak, másrészt Petar Katančić és Ljudevit Gaj nevét említjük. Természetesen a szerbek sem maradtak tétlenek.

Az 1690-es nagy betelepülés után a szerbek jelentős népcsoportot alkottak az akkori Magyarországon és Pest-Budán is. A Rác-városban, a Tabánban saját tanáccsal rendelkeztek, saját tisztviselőik, bíróik, esküdtjeik voltak. Érdekeiket a városi tanácsban, mind Budán, mind Pesten egy-egy szerb tanácsos képviselte. (Ezek közül a legismertebb a pesti Jovan Muškatirović, a kétnyelvű író volt.) A gazdasági életben is nagy jelentőségük volt, mint ezt a szerb céhek, kereskedők és szatócsok száma is mutatja.¹

Kulturális felemelkedésükről iskoláik tanúskodnak. A budai szerb iskolát a 18. sz.-ban évente átlag 60 tanuló látogatta, míg ez a szám a 19. sz. húszas éveiben 40-re csökkent. A 18. sz. végétől működő pesti szerb iskolába átlagosan 30 kisdíák járt.² A pesti szerb tanítók között a legismertebb Luka Milovanov, az első szerb verstan szerzője, Vuk Karadžić barátja és nyelvtanának szerzőtársa volt.

A szerbek társadalmi élete általában a görögkeleti egyház keretein belül zajlott. Megrendezték saját társas összejöveteleiket, báljaikat.³ Ismeretes volt az Illés-napi szerb ünnepség, amikor a józsefvárosi bővizű Illés-kúthoz vonultak és ott szórakoztak.⁴

A vázolt korszakban a szerbek Magyarországon, s különösen Pest-Budán jobb körülmények között éltek, mint az óhazában, ahol a török elleni felszabadító harcok 120 évvel később kezdődtek és jóval tovább is tartottak, mint Magyarországon. A kedvezőbb gazdasági, társadalmi, kulturális lehetőségek, valamint az, hogy az idegen környezet ellenére lényegében saját szokásaik szerint élhették, azt eredményezte, hogy Magyarországot hazájuknak tekintették. Sava Tekelija (Tököly Száva) (1861—1842) az ismert szerb főúr és mecénás Oroszországból való hazatérésekor pl. ezeket írta önéletrajzában: „A sátoraljaújhelyi piacon örültem meg annak, hogy saját országomba érkeztem; itt fehér kenyér, szalonna, sütemény és más minden volt és eszembe ötlött: áldott az én országom.”⁵

Pest-Budán, ahol már több nemzet fiai — elsősorban a magyarok — dolgoztak és küzdöttek népük kulturális felemelkedéséért, a nemzeti öntudat megerősítéséért, kedvező légkör uralkodott az ilyen tevékenységhez. A szerbek — a szlovákokhoz hasonlóan — éltek is az alkalommal. A két testvérvárosban sok szerb értelmiségi élt és szép számú szerb ifjú járt a pesti egyetemre ebben az időszakban. Elég talán, ha név szerint néhány ismertebb íróat sorolunk föl, akik hosszabb-rövidebb ideig tartózkodtak Pest-Budán, mint Jovan Muškatirović Pest város tanácsosa, aki több nyelven is írt, Lukijan Mušicki, a neves költő, Vitkovics Mihály barátja, Jovan Sterija Popović, a még ma is közsímet drámairó, Jovan Berić, több pedagógiai mű szerzője, Sava Mrkalj és Luka Milovanov Vuk Karadžić társai a nyelvi újjászületésért vívott harcban. Pesten a szerb templom közelében élt 1824-től haláláig Milovan Vidaković, számos szentimentális regény szerzője, a szerb olvasóközönség egyik megteremtője is. Az ismertebbeken kívül laktak itt szerb tisztviselők, papok, tanítók, kereskedők, kézművesek, diákok, föld- és szőlőművesek többségükben a Tabánban vagy a pesti szerb templom környéki szűk utcákban.

A magyarországi szerbek körében élt még a régi haza tradíciója. Nagy érdeklődéssel, együttérzéssel figyelték a szerbiai eseményeket, az 1805-ös első felkelés fejleményeit. Társadalmi és kulturális életükben nagy jelentőségű esemény volt a szerb felkelés élén álló legendás Karađorđe tetteiről szóló magyar dráma színrevitele a Rondellában 1812-ben. Balog István *Cserny György* c. vitézi játékában nemcsak az jelentett számukra egyedülálló élményt, hogy a kor legismertebb és legnagyobb szabadsághőse jelent meg a színpadon, hanem az is, hogy a nagytehetségű, fiatal, de már népszerű Széppataky Róza, a későbbi Déryné szerb nyelven is énekelt. (A híres színésznő, feltehetően magyaros kiejtéssel előadott, szerb dalai voltak valószínűleg az első szerb szavak, melyek igazi színpadról valaha is elhangzottak.) A közönségsikerről maga a művésznő visszaemlékezéseiben ezeket mondja: „Volt dicsőség, volt tapsvihár, én még kis életemben olyat nem kaptam, de akkoriban még tán senkisé. Volt minden dal végével, főrázás, kihívások.”⁶

Balog István a darab színész-szerzője is részesült a nagy sikerből. A váci utcai jómódú szerb kereskedők gazdag ajándékokkal egészítették ki szerény tiszteletdíját, mint ahogyan erről Balog önéletrajzában részletesen beszámol.⁷

Ehhez a magyar-szerb kultúrkapcsolatok történetében előkelő helyet elfoglaló színielőadáshoz kapcsolódik a szerb színháztörténet egy még jelentősebb eseménye. Felbuzdulva a magyar nyelvű szerb-tárgyú dráma közönségsikerén az akkor Szentendrén tanítóskodó Joakim Vujić, a „szerb színészet atyja” megszervezte az első nyilvános szerb színielőadást. Szerb műkedvelő társulatával 1813-ban a Rondellában mutatta be Kotzebue *Papagáj* c. művét, melyet ő maga alkalmazott a szerb színpadra *Kreštalica* címmel. Az akkor Pesten működő magyar társulat ehhez az előadáshoz nemcsak a színházépületet, hanem a kellékeket is rendelkezésre bocsátotta, azon kívül még egyes szerbül beszélő magyar színészek, mint maga Balog István és húga Julianna szerepet is vállaltak a darabban.⁸ A magyar és szerb színházi emberek baráti együttműködésének eredményeként került tehát sor Pesten az első, igazi színházi épületben, valódi színpadon megrendezett szerb nyelvű színi előadásra. A nagy színházi esemény időpontja nem véletlenül volt augusztus 12-én (a Julián naptár szerint), illetve augusztus 24-én (a Gergely féle naptár szerint) a pesti János-napi országos vásár idején, amikor a szerb lakta területekről, a határon innen és a határon túlról is, tömegesen jöttek Pestre a szerb kereskedők és kézművesek, eladók és vásárlók egyaránt. (A pesti vásárok jelentőségéről a szerbek társadalmi és kulturális életében — mindenekelőtt a könyvterjesztés terén — más alkalommal már szóltunk.) Pesti előadásának sikerét látva, Vujić nemsokára Baján, Szegeden, Újvidéken, Pancsován, Temesvárt és Kragujevácon is szervezett hasonló színházi esteket. A pesti előadás a Rondellában indítéku szolgált és lendületet adott a szerb színészet és színházi élet további fejlődéséhez.

Pest-Budának még más szempontból is lényeges szerepe van a szerbek kulturális múltjában Vitkovics Mihály idején. A múlt század első három évtizedében szerb könyvek szinte kizárólag a budai Egyetemi Nyomdában készültek. Itt nyomták a szerb tankönyveket, naptárokat, folyóiratokat és szépirodalmi, valamint tudományos műveket is. Innét kerültek ki Milovan Vidaković, Jovan Čokrljan és mások szentimentális regényei, Gavrilko Kovačević és Vićentije Rakić elbeszélő költeményei, Joakim Vujić szerb színre alkalmazott színművei, Jovan Sterija Popović drámai alkotásai. Mindezek nagy szerepet játszottak a szerb irodalmi és színházi élet, de különösen a szerb olvasóközönség kialakulásában.

Az egyetemes szerbség legjelentősebb kultúrtörténeti eseménye ebben a korszakban kétségkívül a *Szerb Matica* (*Matica srpska*) megalakulása volt Pesten 1826-ban. Öntudatos pest-budai szerb kereskedők és Jovan Hadžić Újvidékről származó jogszigorló összefogtak, hogy megmentsék, életben tartsák az akkori egyetlen szerb időszakos kiadványt, a *Letopist*, melyet Georgije Magarašević az újvidéki szerb gimnázium tanára szerkesztett. Az egyesület nemcsak a folyóirat további megjelenését tette lehetővé, hanem szerb könyvek kiadásának anyagi alapját is biztosította. Az alapítók szeme előtt a nemrég létesült Magyar Tudományos Akadémia példája lebegett. A több mint 150 évvel ezelőtt Pesten létrehozott szerb irodalmi és tudományos társaság még ma is virágzik, nagy sikerrel működik Újvidéken, ahol gazdag kiadói tevékenység-

gének keretein belül rendszeresen megjelenteti a *Letopist*, Európa legrégibb irodalmi folyóiratát.

A két testvérvárosban — ahol a szerbek is komoly erőfeszítést tettek kulturális felemelkedésük és nemzeti öntudatuk ébredése érdekében — élt vagy egy negyed évszázadon keresztül az egri, majd budai szerb pap fia, a neves ügyvéd, Kazinczy pesti triászának tagja, a magyar nyelv, a magyar irodalom, a magyar könyvterjesztés előharcosa Vitkovics Mihály. Magyar irodalmi jelentősége és irodalmi közvetítő szerepe is eléggé ismert. Hiszen ő volt az első, aki eredetiből fordított szerb népdalt és balladát magyarra és írt is „A szerbus vagy rácz nyelvről”, valamint az „óhitű” magyar írókról. Nem sokat tudunk azonban arról, milyen része volt a fent vázolt pest-budai szerb életben, az itteni szerbek kulturális megnyilvánulásaiban.

Vajon jelen volt-e Balog István Karađorđe-drámájának előadásán az az író és költő, aki maga is írt és fordított színdarabokat, érdeklődött a színművészet iránt és gyakori színházlátogató is volt? Több mint valószínű, nem mulasztotta el azt az egyedülálló, kivételes lehetőséget, hogy azt a darabot megnézze, melynek fő alakja Karađorđe, a szabadsághős, aki iránt akkor nemcsak minden szerbnek, hanem minden szabadságszerető embernek is lelkesedéssel dobogott a szíve, s akinek „halhatatlan tetteit” maga Vitkovics is említi egyik levelében.⁹ Alig hihető, hogy elmulasztotta volna annak a színműnek a megtekintését, melynek tárgya a szerbek szabadságharca az évszázados elnyomó, a török ellen. Hiszen e felkelés iránt Vitkovics, a többi magyarországi szerbhez hasonlóan, élénk érdeklődést, meleg együttérzést tanúsított, mint ez Lukijan Mušickihez intézett egyik leveléből is kiviláglik: „Nagyon megörvendeztetett a hír, hogy testvéreink végleg felszabadultak a török alól... Adná az ég, hogy fajunk továbbra békében uralkodjon, mert népünk hősiességben, becsületben és ha kell testvéri egyetértésben minden nemzetet felülmúl”. (Azt is megemlíthetjük, Vitkovics egy szerb nyelvű epigrammában örököltette meg a szerb felkelés egyik hősének, Vasa Čarapićnak halálát, s az *Ének a szerb vitézek dicsőségére* c. költeményben dicsőítette Belgrád és Szerbia felszabadulását.)¹⁰

Úgy gondoljuk, csak az gátolhatta Vitkovicsot a *Cserny György* megtekintésében, hogy a darab bemutatásakor nem tartózkodott Pesten. Ez lehetséges, mivel 1812-ben, miután Marcibányiné „fiskálisa” lett, sokat kellett vidéken tartózkodnia, hogy „ezen áldott özvegy jószágainak és jussainak rendbeszedésében” tevékenykedjék.¹¹

A Joakim Vujić által szervezett első szerb színházi előadáson a Rondellában 1813 augusztusában Vitkovics talán jelen volt. Svetislav Šumarević színháztörténetére hivatkozva Mihovil Tomandl a *Srpsko pozorište u Vojvodini* (Szerb színház a Vajdaságban) I. (42.) c. munkájában állítja, hogy Vitkovics Mihály „pesti városi ügyvéd” írta alá azt a latin nyelvű ügyiratot, melyben az előadás bevételének szétosztásáról történik intézkedés. Maga Vujić 1833-ban megjelent önéletrajzában közli az említett írást és annak szerb nyelvű fordítását 1813. október 2. keltezéssel. Itt aláíróként Mihail Vuković pesti ügyvéd szerepel, akit Waldapfel József Vukovich Mihály ügyésznek. Pest város megbízottjának tüntet fel, amikor erről az esetről szól a Karađorđe-drámáról írott

tanulmányában.¹² Az a feltevés tehát, hogy az említett ügyiratot Vitkovics írta alá, nem látszik helytállónak. Mégis feltételezhetjük, hogy a szerb-magyar költő nem mulasztotta el megtekinteni a szerb előadást a pesti magyar színházban.

A legfontosabb és legmaradandóbb szerb kulturális alapítvány Pest-Budán Vitkovics Mihály életében kétségkívül a *Matica srpska* volt. Az irodalmi társaság megalapításában az író — tudomásunk szerint — nem vett részt. Kapcsolata azonban kétségtelenül volt ezzel a körrel, ami abból is látszik, hogy több költeménye és írása is napvilágot látott a *Letopis*ban és két drámafordítását halála után a Matica jelentette meg könyvalakban. Nevével az irodalmi társaság egyes kiadványainak előfizetői között is találkozunk.

Vitkovics Mihály — Mihailo Vitković nevét a szerb irodalom már életében is számon tartotta. Az 1815-ben megjelent, meglehetősen kezdetleges, Lazar Boič-féle irodalomtörténet is említi nevét, a *Letopis* 1825-ben több szerb irodalmi mű között a *Spomen Milice* című *Fanni hagyományai* átdolgozását is felsorolja és az 1829. évi 4. számában hírt ad a „nagy szerb író és költő” elhunytáról.

Vitkovics szerb író és költő is volt, s ezt ő maga is fontosnak tartotta. Egy 1806. évi kéziratban maradt és elveszett Marmontel fordításának előszavában írta pl.: „... örülök, hogy isten engem is képessé tett arra, hogy pravoszláv szerb nemzetségemnek egy apróságot nyomtatásban közre adjak, s szerb lánytestvéreimnek örömet okozzak és némileg hasznukra is lehetek...”¹³ A *Spomen Milice* megjelenésével kapcsolatban írja Mušickinak: „... Szándékomban áll mostantól többet és jelentősebbet írni nemzetségemnek, szeretnék tetszeni a szerb ifjúságnak és közülük szeretném felnevelni publikumomat, mely velem együtt fog gyarapodni és erősödni.”¹⁴

Több szerb íróval is összekötetésben állt. A legbensőségesebb kapcsolat Vitkovics és a már többször említett Mušicki között alakult ki. Valószínűleg még a 18. sz. kilencvenes éveiben ismerkedtek meg, amikor mindketten a pesti egyetem hallgatói voltak. Ismeretes, hogy Mušicki 1811-ben ódát írt Vitkovicshoz, melyben kéri, hogy műveivel ne a magyar, hanem a szerb irodalmat gazdagítsa, amire Kazinczy a sokszor idézett levelét intézte a szerb ódaköltőhöz.

A szerb felvilágosodás vezéregyéniségét, Dositej Obradovićot Vitkovics tisztelte, munkásságát nagyra értékelte, levelezett is vele és egy kéziratát sokáig féltve őrizte könyvtárában, míg végül Pavle Solarićnak, Dositej Obradović neves tanítványának ajándékozta.¹⁵

Vuk Karadžićyal többször is találkozott Pesten, de közelebbi kapcsolat, baráti viszony közöttük nem alakult ki. Vitkovics, úgy tűnik, nem helyeselte, jobban mondvá, nem értette meg teljes egészében a nagy szerb nyelvújító elképzeléseit, terveit. Alapjában véve két különböző világ, két különböző korszak fiai voltak.

Vitkovics Mihály mind életével, mind munkásságával élő kapcsolat volt a két nemzet és nép között. Ezt kiválóan érzékelteti Greguss Ágost 1854-ben írt esszéjében: „Mi magunkénak valljuk őt, s örülünk, hogy a szerbek is magokénak vallhatják... Vitkovics teljes joggal illet bennünket, és büszkéek vagyunk reá; illeti a szerbeket is, és ők szintén büsz-

kék lehetnek reá: legyen hát az ő neve... legalább halála után erős lánczszem, mely az egyérdekű két fajt [népet] egymással barátokká kapcsolja..."¹⁶

J E G Y Z E T E K

¹ Nagy Lajos: Rácok, Budán és Pesten. — Tanulmányok Budapest múltjából XIII. 1959. 86.

² Vitković, Gavriilo: Spomenici iz Budimskog i Peštanskog arhiva II, 88—90; 160—162. — Madzsar Imre: Az elemi oktatás fővárosunkban a törökök kiűzése után. Századok 1925. 38. — Scnams, Franz: Vollständige Beschreibung der königl. freyen Stadt Ofen in Ungarn. Ofen 1822. 313.

³ Tekelija, Sava: Opisanije života. Beograd 1966. 72.

⁴ Budapest története III. Budapest, 1975. 412.

⁵ Tekelija, Sava i. m. 138.

⁶ Déryné Emlékezései I. Budapest 1955. 132.

⁷ Balog István: Egy agg magyar színész életéből. Makó 1927. 72—82.

⁸ Vujić, Joakim: Kreštalica. Budin 1814. Predisloviye.

⁹ Rajković, Đorđe: Mihailo Vitković. Izabrani spisi I, Novi Sad 1950. 100.

¹⁰ Rádits Dusan: Vitkovics Mihály életrajza. Újvidék 1909. 67.

¹¹ Kazinczy Ferenc levelezése IX. 526.

¹² Waldapfel József: Balog István egykorú Karagyorgye-drámája és a szerb színesz-et kezdete. Egyetemes Philológiai Közöny LVI. 1932. 119.

¹³ Leskovac, Mladen: Mihailo Vitković. Glasnik Istorijskog društva. IX/4. 1936. 392.

¹⁴ Rajković, Đorđe i. m. 105.

¹⁵ Obradović, Dositej: Sabrana dela III. Beograd 1961. 330—332; 376—377.

¹⁶ Pesti Napló 1854. 63. sz.

R E Z I M E

SRBI U PEŠTI I BUDIMU I MIHALJ VITKOVIĆ

Autor daje sliku višenacionalne stvarnosti nekadašnje Pešte i Budima i kulturnih pokreta Srba. Osvrće se na ulogu Save Tekelije, Jovana Muškatirovića, Lukijana Mušickog, Sterije, Save Mrkalja, Milovana Vidakovića, Mihailja Vitkovića i drugih u životu i razvoju tog kulturnog kruga, a govori i o njegovom uticaju na mađarski kulturni život, naročito na pozorišni. U ovoj studiji se tretiraju i okolnosti u kojima je osnovana Matica srpska i pokrenut „Letopis“.

S U M M A R Y

SERBIANS IN PEST AND BUDA AND MIHÁLY VITKOVICS

In this paper a picture of the multinational reality of the former Pest and Buda and the cultural movements of Serbians have been presented. The role of Sava Tekelija, Jovan Muškatirović, Lukijan Mušicki, Sterija, Sava Mrkalj, Milovan Vidaković, Mihály Vitkovics, and others in the life and development of this cultural circle has been touched upon.

Milorad Pavić

A SZAPPHÓI VERSEK VITKOVICSNÁL

Vitkovics Mihály, ismert költő és prózaíró, kinek életműve részben a szerb, de nagyobbik részével a magyar irodalomhoz tartozik, mindkét irodalomban figyelemre méltó költői művet hagyott maga után. Vitkovics előttünk ismert kis számú, szerb nyelven írott verse közül itt azzal az ódával szerefnénk foglalkozni, melyet az újabb irodalom Vitkovics legkiemelkedőbb szerb nyelvű költeményének tart. Vitkovicsnak ez az ódája sokáig kéziratban maradt. Lukijan Mušickinak szentelte abból az alkalomból, hogy a költő 1812-ben archimandrita lett. A korábban írott verset a Letopis Matice srpske közölte 1837-ben Mušicki halála alkalmából; a vershez fűzött jegyzet a költő szenzibilitása és a versmérték kötöttségei közötti meg nem felelésről tesz említést. A Letopis a verset „nemcsak a valódi baráti érzés gyengédsége miatt közli, hanem inkább azért, mert Vitkovics Mihály legelső szerb nyelvű próbálkozásai közé tartozik, melyben — gyűlölvén a versmérték szűkös történetét — kiöntötte szívét és gyengéd ízlését...”

Vitkovics költészetének egyik mai értékelője szerint a költemény „a legtökéletesebb és a legérettebb Vitkovics minden eddig ismert költeménye között”, mely egyben azt is példázza, milyen tekintélynek örvendtek a klasszikusok az 1810-es években a preromantikusok előtt is, akiket pedig merőben más érzékenység jellemez. „Vitkovics verse dalmának eleganciájával, az áthajlás szép alkalmazásával és a strófazáró negyedik sor kétüteművé karcsúsodásával még ma is jó benyomást kelt, és iriglésre méltó formakultúráról, valamint a verskompozíció összetettebb és tökéletesebb felhasználása iránti hajlamról tesz tanúságot.” (Lj. Simović) A vers teljes szövege a következő:

Pimplea dulcis nīl sine te mei
Prosunt honores: hunc fidibus novis
Hunc Lesbio sacrare plectro
Teque tuasque decet sorores.
Horacije, I. oda 24

Kuđ begaš, slatko moje utešenje.
Devo pimplejska! Čega radi sene
I zrakovidne šumarice tražiš?
Zašto mene dražiš?

*Zar te Geene večite dostojna
Ah, našim majkama jedovita vojna
I smrću puni topovi i strele
Plašljivo cvele?*

*Prestan, o, prestan begati! Ne liva
Srbske već krvi po nemačkih njiva
Jarki Mars; Janus zaključí dveri
Mir nama deli.*

*Britke već sablje vise na duvari
I svete brazde oru militari
S veselim plugom. Za njima popeva
Đurđeva deva.*

*U nebom daljnóm i ti, Muzo, miru,
Jovišu samóm preljubeznu líru
Primi i sremske umiljatolične
Poj stihe dične!*

*I moje duše polovinu — sjajna
Srbije sina, slavi Lukijana!
Ispleti venac ovom Amfionu
U Helikonu.*

*Zasluge prave, koje njega visu
I veće stanje prinose mu, nisu
Kadre podobno moje vesma male
Strune da hvale.¹*

CONEMUR TENUES GRANDIA

Ami a költemény verselését illeti, meg kell jegyeznünk, hogy versformája az antik verselés rendszerébe tartozik. Az antik görög dalköltészetről van szó, melyet egy költő és egy költő, Szapphó és Alkaios neve fémjelez. A szapphói strófa, mely három szapphói sorból és egy adoniszi kétütemű sorból áll, a latin nyelvű költészetben is meghonosodott, és felhasználása különösen Horatius ódáiban gyakori. Vitkovics tehát szapphói verséhez nem véletlenül választott Horatiustól vett motót. A 18. század szerb és magyar klasszikus iskoláiban Horatius és a szapphói strófa latin változata képezte a legismertebb antik verselési mintát, s ez a hatás eleven maradt a 19. században is. Abban sincs semmi különös, hogy a korszak számos szerb és magyar nyelvű szapphói verse között találjuk Vitkovics Lukijan Mušickinak szentelt strófáit is.²

Külön figyelemre méltó az, hogy Vitkovicsnak ez a szerb nyelven írott szapphói versszaka különbözik magyar nyelvű szapphói strófáitól. Mint ismeretes, Vitkovicsnak jóval több magyar nyelvű antik verselési rendszerben írott költeménye, ódája, epigrammája és más költeménye van. E költemények mindkét versformát (a szapphói és az alkaiozi strófát) felhasználták, valamint az elégikus disztichonokat is. Mindezek a magyar nyelvű és antik verselésű költemények rímtelenek, tehát közelebb állnak az antik verselési mintához. Ettől eltérően, Vitkovics a Lukijan Mušickihoz szerb nyelven írott ódában a rímes szapphói strófához folyamodott, ami az antik verselési minta és a költő közé ékelődő közvetítő jelenlétére vet fényt. Mert a klasszicizmus szerb irodalmában is mindkét formában — eredeti, rím nélküli, valamint rímes változatban — előfordul a szapphói vers. Vitkovics Mušickihoz címzett ódájának írásakor szemmel láthatóan ehhez a második változathoz nyúlt, amely aránylag új költői hagyománnyal rendelkezett. Lukijan Mušicki sosem írt szapphói verset, tehát Mušicki költői gyakorlata, akihez az óda szól, nem szolgáltat magyarázatot arra, hogy miért választotta Vitkovics a megrímelt szapphói strófát.

A magyarázatot másutt kell keresni. A szerb és a horvát klasszikus iskolában valamint a vallásos költészetben a 16. századtól van jelen a rímes szapphói versszak. Különösen a 18. század klasszikus szerb iskolája művelte e versformát. Magam nemrégén tettem közzé egy verseskötetet, amely a karlócai latin iskolában 1734 körül volt használatban, s amely több szapphói versmértékű darabot tartalmaz. Mindezek a versek, mint ahogy a később, a 18. század során írottak is, rímes versek voltak, melyeket énekelni lehetett Horatius *Integer vitae*... c. ódájának dallamára, ahogy azt Aleksije Vezilić ódáinak 1785-ös kiadásában megjegyzi. A horvát szapphikus versformájú vallásos ódáktól eltérően, melyeknek rímképlete *abba*, a szerb klasszikus iskolában meghonosodott szapphói strófák rímképlete *aabb* volt, ami a 17. és 18. század ukrán és orosz irodalmának hatását bizonyítja.

A szerb irodalomban ez a rímelhelyezés honosodott meg, és ezt alkalmazta a szerb klasszicisták mindhárom nemzedéke, Lukijan Mušicki fellépése előtt és után is. Ezért nem tűnik furcsának, hogy abban az időpontban, amikor Mušicki költői reformjaival jelentkezett (a rím elvetése 1808 után), Vitkovics Mihály ódájában a 18. századból örökölt szapphói strófához fordult, melynek számai valószínűleg éppen Aleksije Vezilićhoz vezetnek, kinek verseskötetében épp olyan rímképletű ódákat találhatunk, mint amilyen a Vitkovicsé: *aabb* rímelésűeket. Vezilić kultuszát a harmadik nemzedék klasszicistái, tehát a Sterija körüli költői kör tagjai is ápolták, és a Vezilić iránti tiszteletből megrímelték szapphói strófáikat. Ugyanakkor Lukijan Mušicki körének költői programszerűen elvetették a szapphói strófa megrímelését.

Vitkovics Mihály legszebb szerb nyelven írott versével verstanilag a 18. század szerb klasszicisztikus költői hagyományához kapcsolódott.

Hogy ez a jelenség nem volt egyedülálló a szerb preromantikusok körében, tanúsítja Milovan Vidaković példája is. Neki ugyancsak vannak Aleksije Vezilić verseihez hasonló rímes szapphói strófái, akit minden bizonnyal Vidaković és Vitkovics közvetlen elődének tekinthetünk.

J E G Y Z E T E K

¹ A vers magyar fordítása;

Vígaszos, édes pimpleai múzsa,
Mért menekülsz el? Mért bujkalsz az árnyas
Enyhely ölében, a napsütött ligetben?
Mért huzakodsz így?

Tán a gyehenna lángjaira méltó,
Tán az anyákat gyászba nyomorító
Háború: ágyuk gyilkos lövedéke
Retteget egyre?

Allj meg, ne fuss! a fényes Márs nem ömleszt
Szerb sebektől több vért német mezőkre,
Janus, kapuját beszögezte, békét
Oszk ki ezentúl.

Függ mind az éles szablya szögére téve,
S már szent barázdát hasít vig ekével
A harcos. Es im, Kara Gyorgye szüze
Fúj neki nótát.

Te is világunk múzsája az égből,
Hisz Jupiternek is tetszik e líra,
Vedd át s a kedves szép szerémi dalt mind
Zengd ki dicsően.

Őt is, ki lelke fél-fele, dicsőítsd,
Szerbia hősi dalnokát, Mušickit.
Fonj koszorút a helikoni tájon
Amphionunkra.

Mert az erényt, mely őt magasztosítja
Még nagyobb tisztre lépteti, e gyöngye
Hangú húr nem tudom igazából
Egbe dalolni.

(Fodor András fordítása)

² Vitkovicsnak van még egy 1805-ből származó szapphói költeménye, melynek mottója A. Vezilićtól van. Posztumusz közleményként jelent meg a *Letopis* 1832. 28. számában.

R E Z I M E

SAFIJSKA STROFA KOD VITKOVIĆA

U ovoj studiji se analizira oda pisana na srpskohrvatskom jeziku koju je Vitković posvetio Lukijanu Mušickom. Safijska forma Vitkovićeve pesme razlikuje se od mađarske safijske strofe. Mađarski safijski stihovi ne rimuju se, a Vitkovićevi stihovi su rimovani po uzoru na vekovnu tradiciju u srpskoj poeziji. Shema rimovanja je aabb.

S U M M A R Y

THE SAPPHO STANZA IN VITKOVICS'S POETRY

In this paper the ode (in Serbocroatian) by Vitkovics consacrated to Lukijan Mušicki has been analysed. The Sappho form of Vitkovics's poem differs from the Hungarian Sappho stanza. The Hungarian Sappho stanzas have no rhymes, while Vitkovics's stanzas follow the rhymed pattern of the traditional Serbian poetry.

Veselinović-Šulc Magdolna

**VITKOVICS — VUK —
MUŠICKI**

Vuk Karadžić és a nála egy évtizeddel idősebb Vitkovics egymás közötti viszonyát elemezve mindenképpen igen széles alapokról kell kiindulnunk, s szem előtt kell tartanunk a korszellemet, koruk szellemi áramlatait, amelyek döntően befolyásolták életútjukat, álláspontjukat és alkotói tevékenységüket.

A kelet- és délkelet-európai felvilágosodás korát az itt élő népek, a lengyelek, a csehek, a szlovákok, a magyarok, a románok, a szerbek nemzeti újjászületéséért folytatott harca, a nemzeti nyelv védelmezésére és megőrzésére irányuló törekvés jellemezte. A magyar és a Magyarország területén élő szerb irodalmárok arra törekcszenek, hogy a kor európai irodalmának a vívmányait anyanyelvükön népszerűsítsék. Az e téren észlelhető lemaradást műfordítások és adaptálások révén próbálják pótolni.¹

A nyugat-európai felvilágosodás eszméit követve Kelet- és Délkelet-Európa népei igyekeznek hasznosítani egymás tapasztalatait. Így például a magyar írók (Faludi, Amade) a lengyel rokokó hagyományait követik, s — természetesen a magyar nyelv követelményeihez idomítva — átvesznek néhány új versformát is.

A XIX. század első évtizedeiben Virág és Kazinczy, Vitkovics és Rummy munkálkodik a magyar és a szerb kulturális kapcsolatok gyümölcsozttetésén. Ennek vizsgálata során természetesen nem szabad megfeledkeznünk a Széchenyi-kor azon áramlatairól sem, amelyek jelszava az volt, hogy egy-egy népnek saját népköltészetén kívül ismernie kell a szomszédos népek költészetét is.²

Vitkovics, aki barátkozott, sőt azonosult is a magyar költőkkel, magáévá teszi a virágkorát élő klasszicizmust, s részben a klasszicista Virág nyomdokain haladva (akiről Mušicki egyébként már diákkorában elragadtatással szólt) episztolákat és ódákat ír. Vuk viszont — Kopitar és Mušicki támogatása mellett — továbbra is azon az úton halad, amelyiken elindult. Igaz ugyan, hogy Mušicki nem egyszer próbálja megnyerni a klasszicizmusnak azt tanácsolva neki, hogy tanuljon olasz és latin nyelvtant,³ s figyelmezteti arra, hogy ne feledkezzen meg „Horatius dicséretéről” („Dositejhez, Vitkovicshoz, Vukhoz, Živkovičhoz, Gagičhoz és önnön lelkemhez írt ódáim Horatius mértéke szerint íródtak”⁴). Azt is tudjuk, hogy Vuk tanúsított is bizonyos megértést Mu-

šicki e törekvései iránt. Mušicki ódáit 1816-ban lelkesen olvassa fel Budán és Pesten a közös barátoknak, Vitkovicsnak, Gagićnak, Berićnek, ugyanilyen lelkesedéssel továbbítja a Bécsben élő Kopitarnak, Davidovićnak és másoknak is, s nagy öröme szolgálni, hogy a versek mindenütt nagy megértésre találhatnak.⁵

A Vitkovics és Vuk közötti viszonyról beszélve mindenképpen szólni kell kettejük Mušickihoz fűződő kapcsolatáról. Mušicki érdeme ugyanis, hogy sor került kettejük gyakorinak és barátinak éppen nem mondható találkozásaira; hiszen ő legalább olyan mértékben vállalta a közvetítő szerepét, mint amilyen mértékben Vuk közvetített Vitkovics és Mušicki között. Mindehhez még tudnunk kell azt is, hogy Vuk éppen Mušicki révén, az ő közvetítésével ismerkedett meg Vitkovicssal.

Az irodalomtörténet megállapítása szerint Mušicki és Vitkovics már a pesti egyetemi évek alatt barátságot kötött. Sziklay László szerint ezidőtájt Vitkovics éppen Mušicki révén tartotta fenn kapcsolatait a szerbséggel,⁶ s kettejük barátságát, akárcsak a Vitkovics és Kazinczy közötti barátságot is, a mélységes megbecsülés és az őszinteség hatotta át egészen 1828-ig, Vitkovics haláláig.

Mušicki és Vitkovics egyazon nemzedékhez tartozott, mindkettőjüket Pápay Sámuel oktatta a magyar irodalomra, s bizonyos ideig mindketten az ő nyomdokain haladtak. Pápay azonban Vitkovicsra nagyobb és maradandóbb hatást gyakorolt, mint Mušickira; Vitkovics ugyanis Pesten maradt, s bekapcsolódott a magyar irodalmi élet áramlataiba, Mušicki útja viszont visszavezetett szülőföldjére.

Pápay nyomdokain haladva Vitkovics a magyar nyelv és irodalom megújhódásáért száll síkra⁷ Kazinczy oldalán, aki a felvilágosodás híve és a klasszicizmus igen erős második hullámának a hirdetője volt a XVIII. század végi, illetve a XIX. század eleji Magyarországon.

Vitkovics is, Mušicki is elragadtatással beszél Virág Benedekről, a magyar Horatiusról. Mušicki később, érett korában sem fordít hátat ennek a költőnek, s arra kéri Vitkovicsot, küldjön neki Virág- és Berzsenyi-verseket.⁸ Másrészt viszont Mušicki költészete arra ihleti Vitkovicsot, hogy szerb nyelven is megpróbálkozzon a magyar irodalomban már jól ismert sapphoi strófával.⁹ Fiatal korukban mindketten lelkesen követik Schediusnak, a német származású kiváló elmének a tanítását, aki számottevő hatást gyakorolt a magyar esztétikai kultúrára.¹⁰ Idősebb korukban sem tévesztik szem elől egymást, s mint barátok, rangos értelmiségiek és költők egyaránt elismeréssel és megbecsüléssel szólnak egymásról. Mušicki nagy elismeréssel illeti Vitkovics irodalmi munkásságát, s mint hű hazafi nehezményezi, hogy az általa tehetségesnek tartott költő a magyar írók táborába pártolt át. Levelezésük tanúsága szerint Mušicki meg is próbálkozott azzal, hogy Vitkovicsot rábeszélje, írjon szerb nyelven is. Vitkovics enged is a rábeszélésnek, s hamarosan a „szerb múzsa által ihletve” három verset küld barátjának azzal a kéréssel, hogy mondjon véleményt róluk, mert „kitől várja ezt el az ember, ha nem a barátjától”.¹¹

Mušicki ódái nemcsak Vuknak, hanem Vitkovicsnak is tetszenek. 1811-ben Kazinczyhoz írt levelében dicsőíti a költőt s úgy beszél róla, mint a legderékabb és legműveltebb szerb egyházfőről.¹² Kazinczy barát-

ként, vele egyenrangú tudósként kezeli a Vitkovics által figyelmébe ajánlott Mušickit. A hozzá írt egyik ismert levelében a *Hasanaginicát* „mennyei szépségű elégianak” nevezi. Szól továbbá arról is, hogy ismeri Mušicki német fordításban megjelent költeményeit.

Sziklay szerint „két kelet-európai kis nemzet klasszicista költője nyújt egymásnak kezét ezzel a levéllel”,¹³ s e találkozásból a későbbiek folyamán igen gyümölcsöző barátság fejlődik ki, amely egyben hozzájárul a két nép kölcsönös megismeréséhez is.

Vukot és Mušickit szívélyes barátság fűzte egymáshoz, kiválóan megértették egymást — levelezésünk is erről tanúskodik —, különösen abban az időben, amikor (1815 táján) Mušicki a šišatováci kolostor főnöke volt. Leskovac szerint Vuknak ebben az időben — Kopitar mellett — Mušicki volt a legkiválóbb, leghasznosabb barátja.¹⁴ Igaz ugyan, hogy a *Szótár* megjelenése után barátságuk hűvösebbé és kimértebbé vált, de megszűnni nem szűnt meg egészen Mušicki haláláig (1837). Georgije Magaraševićhez intézett levelében Mušicki élesen támadja Vuk *Szótárát*,¹⁵ amikor pedig tudomására jut, hogy Vuk közmondásgyűjteményének a kiadására készül, felhívja Stratimirović érsek figyelmét a szigorú cenzúra szükségességére. Az érsek köszönő levelében egyebek között tudatja Mušickivel, hogy J. Sedlnicki rendőrminisztert arra kérte, a kéziratot a budai cenzor nézze át, mert a bécsiben nincs bizalma.¹⁶

Abban az időben, amikor a fiatal, lángoló Mušicki, a „képzelet embere” — ahogyan kortársai nevezték — „vakmerő és túlzottan ambíciózus”¹⁷ terveit szövi, Vuk levelében egyebek között a következőket adja tudtára: „Nekem az a tény, hogy Önt ismerem, az Ön barátsága és az ódáiban nekem állított örök emlék elegendő elismerés mindazért a fáradozásért és nélkülözésért, amit a *Szótár* összeállítása és a népdalgyűjtés követelt meg tőlem”.¹⁸ Ebben, vagyis az 1816. esztendőben igen gyakori a kapcsolat közöttük. „Ezek az ódák valamennyiünkénél kimondhatatlan tetszést arattak”, írja Vuk. „Nekem különösen örömömre szolgál az Ön dalos kedve”¹⁹, „vegye tehát kézbe a guszlát, énekeljen a *békéről*, de mindenekelőtt *üszta szerbséggel*” olvassuk egy Bécsből írt levelében.²⁰

Barátságuk és levelezésük során Vitkovics neve kezdettől fogva gyakran felvetődik, esetenként magánügyek kapcsán, máskor pedig úgy, hogy a róla alkotott vagy a vele kapcsolatos nézetüket fejtik ki. Túlnyomórészt azonban csupán elejtett megjegyzésekről, rövid félmondatokról van itt szó, de ezek is ékesen bizonyítják, hogy állandó és szoros kapcsolatban állnak Vitkoviccsal.

Vuk már az első fennmaradt, 1815. évi keltezésű levelében is arról értesíti Mušickit, hogy pesti tartózkodása során kereste Vitkovicsot,²¹ a következő évben Vitkovicsnál ebédelt és felolvasta Mušicki ódáit, amelyek „megnyerték Vitkovics tetszését”.²² Mušicki viszont 1818-ban arról tudósítja Vukot, hogy Vitkovics ellátogat hozzá Šišatovacra,²³ egy évvel később írt levelében azonban az áll, hogy „Vitkovics becsapott és zavarba hozott”.²⁴ Vajon mi állhat ez utóbbi szavak mögött? Szorult helyzetében anyagi segítséget kért talán tőle (a levélben ugyanis emleget valamiféle esdeklő kopogtatást a gazdag barát ajtaján), aminek Vitko-

vics nem tett eleget? Mindenesetre tény, hogy a Mušicki és Vitkovics közötti kapcsolat később sem változott meg.

Az éleslátású, intelligens Vuk tisztában volt azzal, hogy Mušickit és Vitkovicsot kora ifjúságuk óta szoros barátság fűzi egymáshoz, s azt is tudta, hogy Mušicki tiszteli és becsüli Vitkovicsot. A szerb irodalomról szóló *fejtegetések* (Nadpisi na Srbsko knjižestvo) — Vuk és Kopitar közös munkája — elé Mušicki Vitkovicshoz írt ódáját ajánlja: „Dicsősé-
günket eredetünk ötvözi egybe”.²⁵ Mindennek tudatában Vuk szinte kivétel nélkül elismeréssel szól Vitkovicsról, „az Ön Vitkovicsa”-ként emlegeti, tréfás-csipkelődő kedvében pedig a „magyar poétát” vagy „az Ön magyar poétáját” említi.

Vuk megpróbált közelebb férkőzni Vitkovicshoz, bensőségebb kapcsolatot teremteni vele, amit az a tény is bizonyít, hogy Pesten jártában mindig felkereste barátságos, mindenkit szívesen látó otthonában. Mindketten a nyelv ügyét szolgálták, a maga módján egyik is, másik is a népdal felkarolásán munkálkodott — az egyik egész életét ennek szentelte, a másik csak kedvtelésből —, ezért nyilván sok közös témájuk volt. Vuk azonban nem tudott közös nevezőre jutni a bőségben élő bohó szalonköltővel, akinek életvitele és jelleme túl nagy mértékben különbözött az övétől.

Irodalmi ügyeit intézve Vuk gyakran megfordult Pesten és Budán — néha egészen váratlanul —, gyakorta pedig csak átutazóban járt ebben a városban. Megtörtént azonban az is, hogy hosszabb ideig, hónapokig is itt tartózkodott. Itt-tartózkodása során éberén figyelt mindent, ami a magyarországi szerbek nyelv és népdal iránti érdeklődésére vonatkozott. Köztisztletnek örvendő szerbekkel — elsősorban ügyvédekkel — barátkozott, így például Jovan Ristićtyel, Jovan Popović-Mostarskival, Jovan és Pavle, majd pedig Milovuk Berićtyel; a budai Stanković archimandritához ebédre volt járatos;²⁶ pesti egyetemi évei idején Jovan Hadžić gyűjtött számára előfizeteket Felső-Magyarországon.²⁷ Vuk itt is mozgékony és szerteágazó kapcsolatokat tart fenn; 1828-ban Mušicki Karlócáról írt levelében közli vele, hogy püspökké avatták, s arra kéri, hogy a hírt Vitkovicssal is közölje. Vuk az örömhírré válaszolva közli, hogy jóvoltából „egész Pesten és Budán szárnyra kapott a hír”.²⁸ Itt is szerteágazó levelezést folytat: Jeremije Gagićtyal,²⁹ a zimonyi Vasilije Vasilijevićtyel,³⁰ Dimitrije Tirollal,³¹ Dimitrije Vladislavljevićtyel³² és Vasilije Popovićtyal, a čačaki körzet kormányzójával, Miloš fejedelem sógorával³³ tart fenn levélbeli kapcsolatot, Pavle Berićtyel pedig megbeszéli, hogy Pesten találkoznak.³⁴ Pesti tartózkodása során nem csupán Berićnél száll meg, hanem gyakorta vendége tekintélyes kereskedőknek és iparosoknak is.³⁵

Könnyen teremt kapcsolatot az emberekkel, s szükség esetén alkalmazkodni is tud, Vitkovics köre azonban mindvégig idegen marad számára. Arról sincs tudomásunk, hogy Vitkovicsnál járva Vuk ismeretséget kötött volna a költő valamelyik magyar barátjával. A Vitkovics—Vuk közötti levelezésnek nem maradt fenn semmi nyoma, s nézetünk szerint levélváltásra nem is került sor, annak ellenére, hogy mindkettőjüknek számos barátja, levelezőtársa és ismerőse volt, s mindketten kiterjedt levelezést folytattak. Annak sincs nyoma, hogy Vitkovics

magyar barátai körében valaha is említette volna Vuk nevét, egészen valószínűnek tartjuk azonban, hogy említést tett róla. A népköltészet iránt érdeklődők ismerték Vuk gyűjteményét, Vitkovics magánkönyvtárában is volt belőle egy példány, s ezt valószínűleg barátainak is megmutatta.

Kazinczy 23 vaskos kötetet kitevő levelezésében sem találkozunk Vuk névével, s Vuk sem említi Kazinczyt, noha egymásról tudnak, még-hozzá nem is keveset. Ismeretes például — Fried István tesz róla említést —, hogy Kazinczy, Döbrentei, Berzsenyi és a többi magyar költő élénk figyelemmel kíséri Miloš fejedelemnek a Vuk és a szerb egyház közötti viszálykodással kapcsolatos álláspontját,³⁶ s arról is tudomásunk van, hogy Kazinczy Vukot nagy költőnek s „a népi éneklés felkarolójának”³⁷ tartja.

Mivel magyarázható hát Vuk és Vitkovics egymástól való viszolygása? Vitkovics kedvelte a szerbhorvát népi költészetet, ismerte is még mielőtt Vukkal ismeretséget kötött volna, s ezzel kapcsolatos nézete nyilvánvalóan különbözött is Vukétól. (Itt szeretnénk emlékeztetni például arra, hogy a *Podigle se kiridžije bačke* — Bácskai regedal — c. költemény először az ő fordításában látott napvilágot, s ő hívta fel a figyelmet arra is, hogy az eredeti 1705-ből való, mégpedig Milica Stojadinović Srpkinja feljegyzései őrizték meg.) Vitkovics ápolta a népdalt s örömét lelte benne akkor is, amikor valamelyik kötetének a kiadását készítette elő. Vacsorára meghívott vendégeit is gyakran népdalokkal szórakoztatta, elsősorban azonban önmaga örömeire foglalkozott velük. Vuk egészen másként viszonyult a népdalhoz: ezek gyűjtése, lejegyzése és közzététele számára nagyon fontos dolog volt, mondhatni létfontosságú feladat, elkötelezett hivatás.

S Vuk talán éppen azért ábrándult ki Vitkovicsból, mert e téren segítséget, olyan hathatós támogatást várt tőle, amilyenre ténylegesen sohasem került sor.

A Tudományos Gyűjtemény 1819. évi évfolyamának egyik számában megjelent Vitkovics-írás megállapítja, hogy „A rác nyelvnek megállapított és kidolgozott grammatikája nincsen. Sztefánovics Vuk (Wolf-gangus) szerbiai születésű adott ki Bécsben 1814-ben rác grammatikát, de ez, valamint rövid, ugy hijános is”.³⁸ A szerb népdalokról értekezve a továbbiakban részletesen ismerteti a *Hasanaginicának* a Kazinczy által — Goethe nyomán — készített fordítását, Vuk népdalgyűjtői tevékenységéről azonban csak annyit jegyez meg, hogy „a feljebb említett Sztefánovics Vuk sokat összeszedett, és két kötetben, Köznépi Énekeskönyv cím alatt Bécsben 1814 és 1815-ben kiadott”. Idézi is belőle az *Oj devojko, pitoma ružice* (Oh, leányka, kedves rózsaszálam) kezdetű dalt eredetiben és fordításban is. Mást nem említ vele kapcsolatban.

Grimm elismerő nyilatkozata után, amely megnyitotta Vuk számára az utat az európai irodalom felé, a szerb népdalgyűjtőt nyilván mélységesen sértette Vitkovics cikkének hangneme. Vuk különben sem tartotta Vitkovicsot szerb ügyekben túlságosan járatosnak; az volt a véleménye róla, hogy túlon túl távol él népétől, s még anyanyelvét sem ismeri tökéletesen. Éles ítélőképesége folytán sohasem tudott megbékélni a középszerűséggel.

Vitkovics említett cikkét Vuk még nem is olvashatta, tartalma azonban, úgy látszik, már ismeretes volt előtte („Tudomásom van róla, hogy az Ön Vitkovicsa a Tudományos Gyűjteményben magyar nyelven cikket írt a szerb irodalomról.”) — valószínűleg valamelyik pesti barátja jóvoltából. Ez volt az első, s egyben az utolsó alkalom is, hogy Vuk — kevés szóval ugyan, de nyíltan és határozottan, talán csak elkeseredését leplezve valamelyest — kifejtette Vitkovicssal kapcsolatos nézetét: lebecsülte s nem tartotta szakavatottnak, azt állítva róla, hogy olyasmiről értekezik, amihez nem ért. Ennek kapcsán a következőket mondja róla: „Azt tanácsolom neki, hogy előbb tanulja meg a szerb ragozást, s csak aztán merészeljen a szerb és a szláv nyelvről írni”.³⁹

Vuk bizonyos tekintetben mégis számíthatott Vitkovicsra, mindekelőtt olyan vonatkozásban, hogy ez előfizetőket toboroz népdalgyűjteményeire. S ez Vuk számára abban az időben sokat jelentett. Vitkovics örömmel és lelkesedéssel tett eleget Vuk felkérésének, s a szerb népdalgyűjtő számára az sem lehetett mellékes, hogy az előfizetők névsorának az élén Vitkovics neve állt. De ami még ennél is fontosabb: Vitkovics nem kis mértékben járult hozzá ahhoz, hogy Vuk neve és munkássága magyar irodalmi körökben is ismertté váljon.

J E G Y Z E T E K

¹ M. Veselinović Šulc: *Odnos mađarske i srpske predromantičarske poezije prema nekim nemačkim književnim tendencijama*, Prilozi za knjiž., jezik, istoriju i folklor, 42. könyv, 1—4. füzet, 1976, 235—245.

² A szomszéd népekkel való kapcsolataink történetéből, összeállította és jegyzetekkel ellátta Kemény G. Gábor, Bp. 1962, 133—134.

³ Vukova prepiska II, 113, 1816. november 10-i keltezésű levél.

⁴ Uo., 113.

⁵ Uo., 1816. szeptember 18/30. keltezésű levél Bécsből, 105.

⁶ Sziklay László: *Vitkovics Mihály, a két nyelvű költő*, Szomszedság és közösség, Bp., 1972, 210.

⁷ Uo. 208.

⁸ Vukova prepiska III, 654.

⁹ Sziklay László i. m. 247.

¹⁰ Uo. 209.

¹¹ Vukova prepiska III, 653.

¹² Vitkovics Mihály Munkái II, Prózai rész, Bp. 1879, 219.

¹³ Sziklay László i. m. 222.

¹⁴ Mladen Leskovac: *Vuk i Mušicki*, Letopis Matice srpske, 1964 április, 286.

¹⁵ Šišatovac levél, 1819. január 30., Golub Dobrašinović: *Arhivska grada o Vuku Karadžiću*, Beograd, 1970, 631.

¹⁶ Uo. 668. — 1833. december 30-i, valamint 1834. január 13-i keltezésű levél.

¹⁷ Mladen Leskovac i. m., 285.

¹⁸ Vukova prepiska II, 1816. november 24-i keltezésű bécsi levél, 118.

¹⁹ Uo. 1816. november 28-i keltezésű bécsi levél, 120.

²⁰ Uo. 1816. december 12-i keltezésű levél, 124.

²¹ Uo. 1815. augusztus 9-i keltezésű bécsi levél, 103.

²² Uo. 1816. szeptember 18/30. keltezésű bécsi levél.

²³ Uo. 1818. október 8-i keltezésű levél, 230.

²⁴ Uo. 1819. november 20-i keltezésű šišatovaci levél, 241.

²⁵ Uo., 1821. december 29-i keltezésű šišatovaci levél, 282.

²⁶ Vukova prepiska II, 1828. május 13/25 keltezésű, Mušickihez írt levél, 330.

²⁷ Vukova prepiska III, Mostarski Vukhoz írt levele 1821-ből, 185.

²⁸ Vukova prepiska II, 1823. május 3-i keltezésű levél, 327—328.

²⁹ Vukova prepiska III, 14. 15.

³⁰ Uo. 156., 109., 165., 171., 202.

³¹ Vukova prepiska IV, 596—600.

³² Uo. 388.

³³ Vukova prepiska IV, 123., 126., 127.

³⁴ Vukova prepiska III, 603.

³⁵ Vuk utazásairól bővebben lásd: Golub Dobrašinović: *Vukova putovanja*, Kovčežić, 5. könyv, 1963, 75—119.

³⁶ Fried István: *Széchenyi és a szerb—magyar kapcsolatok a romantika korában*, Filológiai Közöny, 1967/3—4.

³⁷ Magdalena Veselinović-Sulc: *Kako je mađarska književna kritika prihvatila Vuka i njegovo delo*, Kovčežić, 12. könyv, 1974, 70.

³⁸ *A rácz nyelvről*, Tudományos Gyűjtemény, 1819, X. 99—101., 105—108.

³⁹ *Vukova prepiska* II, 1820. január 20/február 1. keltezésű levél, 246.

REZIME

VITKOVIĆ—VUK—MUŠICKI

Ovaj rad ocenjuje odnose Vitkovića, Vuka i Mušickog, tri istaknute ličnosti kulturnog i književnog života mađarske odnosno srpske književnosti u prvim decenijama XIX veka, koji nisu ostali bez odjeka u oblasti razvoja mađarsko—srpskih kulturnih i književnih veza u onom vremenskom rasponu kada su se ove veze oblikovale i produbljivale. Koristeći njihovu prepisku i oslanjajući se i na ostale dokumente, autor ukazuje na to, u kojoj su meri Vitković, Mušicki i Vuk davali podstreka i usmeravali jedan drugoga u shvaćanju i poimanju književnosti, a pokušava da dâ odgovor i na razlog neke vrste odbojnosti koja je postojala u izvesnoj meri između Vuka i Vitkovića, te nije došlo nikada među njima do bližih kontakata ili saradnje, a što bi bilo od nesumnjivog značaja za neka pitanja iz oblasti poezije, prvenstveno narodne.

RÉSUMÉ

VITKOVIĆ—VUK—MUŠICKI

Ce traité donne une évaluation des relations entre Vitković, Vuk Karadžić et Mušicki, les trois personnages distingués de la vie culturelle et littéraire hongroise et serbe, et ces relations ne sont pas restées sans écho concernant les questions du développement des relations littéraires hongrois-serbes au commencement du XIX-ème siècle, c'est à dire à l'époque de la formation et d'approfondissement de ces relations. En exploitant leur correspondance et en s'appuyant aux autres documents, l'auteur fait voir à quel mesure Vitković, Vuk et Mušicki se sont encouragés mutuellement dans le domaine littéraire et se sont excités pour concevoir et comprendre les courants dans la littérature. Enfin, on tente de donner la réponse à la question en concernant une sorte de refus qui a existé entre Vitković et Vuk et qui a empêché les contacts plus profonds qui pourraient être d'une évidente importance aux quelques questions concernant la littérature, avant tout la poésie populaire.

Bori Imre

**VITKOVICS MIHÁLY:
A KÖLTŐ REGÉNYE**

Vitkovics Mihály tisztos, ám pontosan körül nem határolt helyet kapott a magyar irodalom történetében, éppen ezért a vele kapcsolatos kérdések ma is időszerűek. Kazinczy Ferenc pesti triászának tagjaként becsüljük-e elsősorban, akinek szalonjában már a fiatal és romantikus magyar irodalom tanulja a polgári manierokat; a Bácskai regedal fordítóját, több szerb népdal átköltőjét és néhány népies dal szerzőjét tiszteljük-e, aki nemcsak Kazinczy pesti követe, hanem a magyarországi szerb polgári kultúra képviselője is, vagy a kétnyelvű író, lényegében azonban egyik nyelven sem remekműveket alkotó literátort, aki inkább az irodalmi életnek, mint magának az irodalomnak volt a tényezője — nehéz lenne megmondani. Nem feladatunk a Vitkovics-kérdésben itt és most állást foglalnunk azonban, legfeljebb arra vállalkozhatunk, hogy nyomatékosabban irányítjuk a figyelmet Vitkovics egyik olyan alkotására, amely alkalmasnak látszik írónk magyar irodalombeli szerepe (és helye) kijelölésére. *A költő regénye* címen ismert levélregényről van szó, amelyet Vitkovics Mihály legjelentősebb magyar nyelvű alkotásának tartunk, ennek alapján pedig az író helyét a magyar regény történetének első korszakában keressük, más jellegű irodalmi munkásságának ellenében.

Felfedezni nem szükséges ezt a kisregényt. Mind régebbi, mind újabb kutatói figyelnek rá, ugyanakkor ellentmondásos módon értékelik, valódi jelentőségére, a kisregény kétségtelen erőnyeire nem figyelnek olyan mértékben, mint azt — véleményünk szerint — tehetnék. Hadd előlegezzük azonban azt is, hogy a regény szövegét mindmáig csak Szvorényi József 1879-es kiadásából ismerjük, mert új és szövegében teljes kiadása most készül Lőkös István gondozásában. Éppen ezért fenntartásokkal kell élnünk jellemzésekor is, értékelésében is mindaddig, amíg az új kiadást kézbe nem vehetjük.

Helyét Császár Elemér *A magyar regény története* című 1939-es nem valami fényes összefoglaló munkájában a szentimentális regények között jelölte ki — kétségtelenül nem ok nélkül, egyben regény-testvéreit is felsorolta Kazinczy, Péteri Takáts József, Kisfaludy Sándor, mindennek előtt pedig Kármán József: művének sokszögében. Érdemes idéznünk a Vitkovics regényéről szól bekezdésekből, hogy kitessek a mű

megítélésének ellentmondásos volta, egyben pedig, hogy megismerkedjünk magával a regény-cselekménnyel is:

„A száz lapnál terjedelmesebb regényszerű munka cselekvénye nem sokkal bonyodalmasabb, mint a Fanni hagyományaié. Vidényi, egri jogász tanulmányai végeztével megszereti B-th Lidit, s úgy látja, hogy a fiatal leány is szerelemre gyulladt iránta. Boldogságát azonban megzavarja a gazdag Abonyi, aki Lidinek udvarolni kezd. Már-már kétségbeesik, de minden jóra fordul: Lidi elutasítja Abonyit, s visszakívánja őt, aki már bújában a Fanni hagyományait forgatja. Nyugodt szívvel távozik Pestre törvénygyakorlatra, majd hivatalos küldetésben délvidékre, de mire visszatér, nagy megdöbbenéssel hallja, hogy Lidijét időközben arra kényszerítették, hogy egy Diószegi nevű földbirtokoshoz menjen nőül. Fájdalmát nem enyhíti Lidi levélkéje sem, hogy még mindig szereti — annál égetőbb veszteségének érezte. Ennyi az egész. Sem a tárgy, sem az előadás nem vall művészre; az életben számtalanszor ismétlődő história van benne köznapi nyelven, a kor divatos, érzelgő és áradozó hangján előadva, igazi költőiség nélkül, mintha az élet pusztá másolata volna...” (80. old.)

A továbbiakban mondja is Császár, hogy a regény története „elejétől végig valóság”, s azonosítja is a hősöket, mondván, hogy a regénybeli Vidényi maga Vitkovics Mihály (különben a Vidényi név egyik álneve Vitkovicsnak), Lidi pedig Bernáth Lili, aki írónk titkos szerelme volt, de identifikálni lehet a mellékszereplőket is, Császár Elemér azt is megkockáztatja, hogy felteszi — valódi levelek füzéréből állt össze a regény, az írónak csak néhány jelentősebb símítást kellett végeznie rajtuk, hogy összeillőekké váljanak. S éppen ezt nehezményezi, hogy végül ilyen következtetésre jusson:

„Vitkovics regénye mindamellett páratlan jelenség még a költészet egyetemes történetében is: ilyen őszinte költői mű nincs több a világ-irodalomban: nincs más munka, amely — mint Vitkovicsé — mindent, alakokat, eseményeket, lelki mozgalmakat, jóformán alakítás nélkül vett volna át a valóságból. Érdekességét fokozza, hogy ez a mű, a képzelhető legeredetibb alkotás, külső hatás alatt, egy másik mű utánzata-ként keletkezett...” (81. old.)

Császár Elemér ugyanakkor jelzi, hogy a regény meséjénél „bizonyára érdekesebb eleme a korabeli magyar élet rajza, a vidéki nemesi kúriáknak és a fővárosi jurista világnak a levelekből kirajzolódó képe”. (81. old.)

György Lajos: *A magyar regény előzményei* című 1941-es nagy összefoglaló munkájában Vitkovics regényét az 1800-as esztendőben keletkezett prózai művek közé sorolta. „95 levél 1800-ból keltezve s kedveséhez, Lidihez és barátaihoz intézve. E kéziratban csonkán maradt munkából a fiatal jurista és az egri leány boldogan induló, de az érdekeltek akaratan kívül szétváló szerelméről olvasunk megható részleteket. Fiatalkori szerelmének történetét beszélte el benne Vitkovics. Valóban úgy volt, hogy B... th Lidit a szülők a gazdag kérőhöz kényszerítették; ezen a költő sokáig és mélyen kesergett. Fenti címe a kiadó Szvorényitól származik.” (319. old.)

Legutóbb Sziklay László foglalkozott Vitkovics művével *A szomszédság és közösség* (1972) című gyűjteményes kötetben megjelent Vitkovics-tanulmányában. Mindeddig a legárnyaltabb jellemzését kapjuk itt a kisregénynek, és Sziklaynak sikerült megmutatnia Vitkovics szövegének gazdagságát, bár ő is beleesik a Császár Elemér csapdájába, amikor nehezményezi a regény cselekményének „valóságos” voltát: „Csak az a kár — írja erényei méltatása után —, hogy Vitkovics nem tud mindvégig megmaradni az elbeszélésnek s az ábrázolásnak ezen a művészi színvonalán. Az még nem volna baj, hogy a szerelmi történetet s a hozzá tartozó társadalom- és tájrajzot az átélt egyéni élmény lírája hatja át: az a hiba, hogy a költő bizonygatja is: mindez valóban megtörtént... Annyi ebben a műben a nyers, költőileg feldolgozatlan valóságanyag, hogy a környezetábrázolás bizony nemegyszer száraz prózává laposodik, amelyben a szentimentalizmus, a preromantika költőjének szárnyalását az olyan szavak és kifejezések is megnyirbálják, mint „fölöstökömoztunk”, „angazsírozom”, „pofáztunk” stb. A népiesebb, családiasabb stílus felé mutatnak ezek a kifejezések, de nem költői módon, hanem a maga problémáival foglalkozó hétköznapi ember lapos, prózai stílusában...” (231. old.)

Dícséretes és elmarasztaló mondatok, megállapítások veszik körül tehát Vitkovics Mihály kisregényét — eggyel több okunk van tehát, hogy foglalkozzunk vele, annál is inkább, mert olyan korszakban keletkezett, amelynek minőségi prózatermése feltűnően szegény, bár nincs egyelőre tudomásunk olyan adatról, amely keletkezése pontos idejéről tájékoztatna bennünket. Bizonyosra vehetjük azonban, hogy nem 1800-ra datálható a keletkezése, hanem későbbi időpontra kell tennünk azt. Több okból is. Anélkül azonban, hogy filológiai érveinket sorakoztatnánk, hadd jelezzük, hogy érett alkotásnak tartjuk, és hajlunk afelé a gondolat felé is, hogy ne csak regényként értelmezzük, hanem olyan emlékiratszerű műként, mint amilyenek mesterének, Kazinczynak az alkotásai (Pályám emlékezete, Fogságom naplója), különösképpen ha elfogadjuk Sziklay Lászlónak a megjegyzését Vitkovics művének Mikes Kelemen leveleskönyvéhez való kapcsolódásáról, minthogy Mikes Kelemen művét is valójában emlékiratnak kell tartanunk, vagy levél-naplónak. S miért nem tarthatnánk *A költő regényét* is ilyen levél-naplónak, amelynek megformálására később került sor, nyilván eredeti levelek felhasználásával is?

Ha ugyanis érvek sorakoztathatók fel az mellett az állítás mellett, hogy *A költő regénye* egy be nem fejezett, tehát töredékben maradt szentimentális regény, amilyent a XVIII. század végén Magyarországon is kedveltek, akadnak érvek a mi állításunk igazolására is. Mindenekelőtt az az irodalomtörténeti közmegegyezés, hogy Vitkovics ezen a művén dolgozva, feltűnő módon az elmondott események és felléptetett alakok valóságosságán inszisztált, lábjegyzeteiben konkrétan is utalva a valóságra. Ezt az írói szándékot természetesen a szentimentális regény közkeletű fogalmával szentesítve el kellett utasítaniok, s mint látuk, a Vitkovics művével foglalkozók rendre el is utasították, különösképpen hogy a szentimentalizmusnak az ismérveit keresték a szövegben, és a lehetséges nagy példaképeknek, Goethének, Kazinczynak,

Kármán Józsefnek a nyomai után kutattak. Bevalljuk, minket *A költő regényének* nem a szentimentalizmusa érdekel elsősorban, hanem — mondjuk így — „valóságossága” —, tehát a szentimentalizmuson túlmutató vonása, mintha egy olyan periódusban kapott volna formát Vitkovics emberi élménye, amelyben már nem volt lehetséges a *Fanni hagyományai*-féle szentimentális regény, de még nem érkezett el az ideje a romantikus regénynek, amilyen majd Eötvös Józsefé lesz. Nyilván ezzel kell magyaráznunk a valóság-elemek feltűnő elszaporodását, Vitkovics rajzának földiségét, általában a polgári vonások megerősödését, minthogy éppen Vitkovicsban kell tisztelnünk az első „urbánus” írók egyikét is a magyar irodalomban — elsősorban a magyarországi szerb-séghez tartozása egyenes következményeként, amelybe polgári lelkiségének a gyökerei kapaszkodnak. Urbánus volta, polgár-története — történetének valóságossága — ezekben kell *A költő regénye* meghatározó mozzanatait látnunk. A szentimentalizmust szükségszerűen kellett tehát meghaladnia Vitkovicsnak ebben a levél-naplóban, amely alakilag a szentimentális regény egyik lehetséges megjelenési formája. Éppen ezért érzelmesnek még nevezhetjük szerelmi történetét, érzelgősnek azonban már semmiképpen, mert nem hihető, hogy a kor általánosan elfogadott érzelmi normáit túllícitálta volna. Nem tette ezt lehetővé a közvetettség sem ebben a műben. A levelek legtöbbjét ugyanis Vidényi Makó Pál barátjához intézi, nem pedig közvetlenül Bernáth Lidihez, a lány házasságának eseményeiről pedig egy Janinak Palihoz intézett levelei tudósítanak. Lefogottabbak tehát a hősök érzelmi kitörései, az így kapott „szituáció” pedig az „emelkedettebb”, pontosabban a józanabb közlési módot tette lehetővé. Az író *elmondja* és nem „*ábrázolja*” Vidényi és Lidi szerelmének történetét — elannyira, hogy akár egy ellen *Fanni hagyományainak* is tarthatjuk, mert Vidényi ugyan az „édes képzelgések” rabja, de nem síró s nem wertheri lelkiség. Az ő sebei igen gyorsan gyógyulnak.

Nem is érzelme rajzára kell figyelni elsősorban, hanem intellektusára, Vitkovics jurátusa értelmiségi ember, akinek tudatvilágában a kor olvasmányai vannak, ízlése nemcsak irodalmias már (gondoljunk a Csonkaira való hivatkozásaira), hanem egészen romantikus a köznapi dalokban való gyönyörködésével. Tulajdonképpen nem az irodalmat éli a Lidivel szövődő, majd felbomló szerelmi históriájában, hanem az életet. Vidényinek ugyanis nincsenek irodalmi viselkedés-modelljei. Hétköznapi ember, mint a korszak legtöbb regényének hőse, s ez nem hibája, hanem erénye az írónak. Ezért is tudja az élet közvetlenségének a benyomását megőrizni regénye „részletei”, az egyes helyzetek nemcsak jól kidolgozottak, de élettől és erőtlől duzzadóak is. Sokáig kell várni hozzájuk hasonló prózarészletek megjelenésére. Vitkovics ugyanis biztos kézzel rajzolja meg a társasági életet, otthonosan mozog az élet apró tényszerű és folklorisztikus mozzanatai között, van szeme a romantikus tájképekhez is. Köztük a legerőteltesebb talán a szentmiklósi, a Bánátot festő téli képe a végtelen havas síksággal, egy-egy messzi torony felkiáltójelével, s a nagy fehérségben a két urasági bika fekete foltjával. Ezeket a képeket már a „városi” ember, az urbánus ízlés fe-

dezi fel, s a bennük gyönyörködött éppenúgy jellemzik, mint magát a világát, az Eger—Pest—Tiszaszentmiklós háromszögben.

Sok olyan eleme van tehát Vitkovics művének, amelyeknek alapján csak hosszas tünődés után lehetne a szentimentális regények közé sorolni. Levél-naplóként és már romantikus alkotásként inkább értelmezhető, és ha így nézzük, az irodalomtörténészek által hibának tartott jellegzetességei erényekként állnak előttünk. A magyar próza, egyszerűsítsük le kérdésünket és sarkítsuk is, a XIX. század elején ezzel a kéziratban maradt, be nem fejezett alkotással nézett szembe valósága egy részletével, a magáról jelt adó polgári lelkiülettel, s az ennek tükrében felderengő világnak a képével. Éppen ezért hisszük, hogy a nemsokára új kiadásban hozzáférhetővé váló Vitkovics-mű rehabilitációja is bekövetkezik majd.

REZIME

MIHALJ VITKOVIĆ: PESNIKOV ROMAN

Autor smatra da je najznačajnije Vitkovićevo delo na mađarskom jeziku njegov roman u obliku pisama pisan početkom XIX stoleća. Ovaj roman ostao je nedovršen, a njegov prvi izdavač 1879. godine dao mu je naslov PESNIKOV ROMAN. Pri kazivači tog dela osvrta li su se na kriterije sentimentalnog romana, ali je pisac već bio prevazišao sentimentalizam, ovekovečujući stvarni slučaj, sa stvarnim učesnicima, biografski jako obojen i sa insistiranjem na opisivanju svakidašnjice. To je delo pisca urbanog mentaliteta, što se naročito očituje u njegovom odnosu prema prirodi i životu naroda. Stoga je i njegova uloga u prvom periodu istorije mađarskog romana značajnija nego što se dosad smatralo u istoriji književnosti.

SUMMARY

MIHÁLY VITKOVICS: THE POET'S NOVEL

According to the author's opinion, this work of Vitkovics's is the most important work of his written in Hungarian. The novel remained unfinished, and was edited for the first time in 1879. Although the critics insisted on criteria of the sentimental novel, Vitkovics had already surmounted sentimentalism, and presented a real case, with real participants in this novel.

AZ INTÉZET ÉLETÉBŐL

Szeli István

ÉRTEKEZLETEK

A MTA Irodalomtudományi Intézetével való együttműködésünk keretében 1978. X. 10-én és 11-én Intézetünk együttes ülősszakot tartott Újvidéken a magyar irodalmi avantgard témaköréből. Az e kérdéskört tárgyaló korábbi három munkaértekezletet a MTA Irodalomtudományi Intézete rendezte Budapesten. Az újvidéki ülősszak témája a magyar szürrealizmus volt. A tanácskozáson az alábbi előadások hangzottak el:

Szabolcsi Miklós: Komor András novellájának elemzése

Utasi Csaba: Adalék Gelléri Andor Endre szürrealizmusának kérdéséhez

Béládi Miklós: Kassák szürrealizmusáról

Gerold László: A szürrealista dramaturgia elemei Déry Tibor három művében

Bányai János: Szürrealista regény?

Pomogáts Béla: Déry Tibor: Ébredjétek fel! c. versének elemzése

Kenyeres Zoltán: A fiatal Weöres egy művének bemutatása

Bori Imre: Ébredjétek fel!

Az értekezlet záró megbeszélése rögzítette a következő ülősszak helyét és témáját. 1979. folyamán a két intézet munkatársai Budapesten folytatják a munkát Az 1931. esztendő magyar irodalma címmel.

* * *

1978. november 7-én és 8-án tanszékünk tudományos diákköre nemzetközi tematikus konferenciát szervezett a szegedi JATE Magyar Tanszékével való együttműködés keretében. A konferencia témája Nádas Péter prózája volt, különös tekintettel a szerző Egy családregegy vége című regényére. Az értekezlet tizenkét előadást hallgatott meg:

Mák Ferenc: Mítosz és történelem

Szigeti Csaba: A vég családregegye

Vass Éva: Gondolati síkok, gondolatrétegek, motívumok, ezek interakciója s következményei N. P.: Egy családregegy vége c. regényében

Csapodi Miklós: Egy műfaj funkciója és az „irodalmi dimenzió”

Kalapáti Ferenc: Párhuzamok és egy családregegy vége

Faragó Kornélia: Egy regény utalásrendszerének vázlata

Belányi György: A felismert küldetéstől a létélménnyé vált megáláztatásig

Füzi László: Családrege helyett: a tudat regénye

Csányi Erzsébet: Az idő és a kontinuitás vizsgálata N. P. Egy családrege vége című regényében

Simonffy Zsuzsa: Szinkron és diakron metszetek valamint az emlékezés mechanizmusa mint alkotási folyamat N. P. Egy családrege vége c. regényében

Szőnyi Etelka: Egy közösség hagyományrendszerének struktúra-szervező funkciója N. P. regényében

Pogány Imre: Az érzékelés és a megnevezés összefüggései N. P. Egy családrege vége című regényében

* * *

1978. december 7--8-án a MTA Irodalomtudományi Intézete Vitkovics ülésszakot tartott, amelyen Intézetünket Šulc Magdolna tudományos munkatárs képviselte. Elhangzott előadásának címe: Vitkovics Mihály „Bácskai regedala”.

* * *

1978. júniusától december végéig a következő személyek és intézmények gyarapították könyvtárunkat:

Dr. Fried István, dr. Kósa László, dr. Dömötör Tekla, dr. Katona Imre, dr. Vargyas Lajos, dr. Voigt Vilmos, Országos Széchényi Könyvtár, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, MTA Könyvtára, MTA Irodalomtudományi Intézete, MTA Nyelvtudományi Intézete, MTA Néprajzi Kutató Csoport, Központi Statisztikai Hivatal, ELTE Folklore Tanszék, Néprajzi Múzeum — Budapest; Somogyi-könyvtár, JATE Könyvtára, Tiszatáj szerkesztősége — Szeged; MTA Dunántúli Tudományos Intézete, Tanárképző Főiskola Könyvtára, Jelenkor szerkesztősége — Pécs; Forrás szerkesztősége — Kecskemét; KLTE Könyvtára, KLTE Néprajzi Intézete — Debrecen; Korunk szerkesztősége — Kolozsvár-Napoca; Institut za folklor — Szkopje; Magyar Képes Újság szerkesztősége — Eszék—Zágráb; Népújság szerkesztősége — Muraszombat; Arhiv Hrvatske, Filozofski fakultet — Zágráb; dr. Löbl Árpád, Jung Károly mgr., Vajdasági Múzeum, Történelmi Intézet, Jó Pajtás, Misao—Gondolat, Híd szerkesztősége — Újvidék; Életjel, Üzenet, Létünk, 7 Nap szerkesztősége — Szabadka.

E SZÁMUNK MUNKATÁRSAI

DR. SZABOLCSI MIKLÓS, AKADÁMIKUS, BUDAPEST; DR. BÉLÁDI MIKLÓS, KANDIDATUS, BUDAPEST; DR. BORI IMRE, EGYETEMI TANÁR, ÚJVIDÉK; GEROLD LÁSZLÓ, TANÁRSEGÉD, ÚJVIDÉK; DR. POMOGÁTS BÉLA, TUDOMÁNYOS MUNKATÁRS, BUDAPEST; UTASI CSABA, TANÁRSEGÉD, ÚJVIDÉK; DR. LÖBL ÁRPÁD, NY. EGYETEMI TANÁR, ÚJVIDÉK; DR. KÁICH KATALIN, ASSZISZTENS, ÚJVIDÉK; PASZKAL GILEVSZKI, ÍRÓ, SZKOPJE; THOMKA BEÁTA TANÁRSEGÉD, ÚJVIDÉK; DR. DÁVID ANDRÁS, TANKÖNYVKIADÓ INTÉZET IGAZGATÓJA, ÚJVIDÉK; DR. BOSNYÁK ISTVÁN, DOCENS, ÚJVIDÉK; PASTYIK LÁSZLÓ, ASSZISZTENS, ÚJVIDÉK; DR. SZIKLÁY LÁSZLÓ, TUDOMÁNYOS FŐMUNKATÁRS, BUDAPEST; DR. FRIED ISTVÁN, KANDIDATUS, BUDAPEST; DR. PÓTH ISTVÁN, DOCENS, BUDAPEST; DR. MILORAD PAVIĆ, EGYETEMI TANÁR, ÚJVIDÉK; DR. VESELINOVIC-ŠULC MAGDOLNA, TUDOMÁNYOS KUTATÓ, ÚJVIDÉK.

TARTALOM

TANULMÁNYOK

A MAGYAR SZÜRREALISTA IRODALOM

<i>Szabolcsi Miklós: Bevezetés</i>	7
<i>Bányai János: „Az „értelmes” szürrealista nyelv</i>	9
<i>Béládi Miklós: A magyar szürrealizmus esztétikájáról és poétikájáról</i> . .	13
<i>Bori Imre: Adalék a magyar szürrealista líra képvilágának tanulmányozásához</i>	33
<i>Gerold László: Az óriáscsecsemő szürrealizmusa</i>	39
<i>Pomogáts Béla: Németh Andor mágikus szürrealizmusa</i>	45
<i>Tvergota György: József Attila és a szürrealizmus</i>	51
<i>Utasi Csaba: Az „érzelmi” és a „racionális” logika kölcsönössége Déry Tibor szürrealista költészetében</i>	59
<i>Szabolcsi Miklós: Hozzászólás</i>	65
<i>Tamás Attila: Hozzászólás</i>	69

ADY ENDRÉRŐL

<i>Bori Imre: Szenteleky Kornél Ady Endréről</i>	77
<i>Lőrinc Péter: A plamenaci Ady-kép</i>	87
<i>Káich Katalin: A becskerek-i Ady Társaság (1923—1925 ?)</i>	93
<i>Paszkal Gilevszki: Ady macedón nyelven</i>	101
<i>Thomka Beáta: Ady-reminiscenciák Gál László költészetében</i>	105
<i>Dávid András: Délszláv vonatkozások Ady verseiben</i>	111
<i>Bosnyák István: B. Szabó György Ady-értelmezése</i>	125
<i>Utasi Csaba: Ady a Kalangyában</i>	137
<i>Pastyik László: Ady a háború előtti Hídban</i>	143

VITKOVICS MIHÁLYRÓL

<i>Sziklay László: A kétnyelvű költő, mint irodalmi jelenség</i>	153
<i>Fried István: A kelet-közép-európai klasszicizmus és Vitkovics Mihály</i> .	163
<i>Póth István: Szerbek Pest-Budán és Vitkovics Mihály</i>	169
<i>Milorad Pavić: A szapphói versszak Vitkovicsnál</i>	175
<i>Veselinović-Sulc Magdolna: Vitkovics—Vuk—Mušicki</i>	179
<i>Bori Imre: Vitkovics Mihály: A költő regénye</i>	187

AZ INTÉZET ÉLETÉBŐL

<i>Szeli István: Értekezletek</i>	195
---	-----

SADRŽAJ

STUDIJE

MAĐARSKA NADREALISTIČKA KNJIŽEVNOST

<i>Szabolcsi Miklós: Uvod</i>	7
<i>Bányai János: „Razumljivi” jezik nadrealizma</i>	9
<i>Béládi Miklós: O esteticici i poetici mađarskog nadrealizma</i>	13
<i>Bori Imre: Prilog proučavanju imaginarnog sveta nadrealističke lirske poezije</i>	33
<i>Gerold László: Nadrealizam drame „Džinovska beba”</i>	39
<i>Pomogáts Béla: Magični nadrealizam Andora Nemeta</i>	45
<i>Tverdota György: Atila Jožef i nadrealizam</i>	51
<i>Utasi Csaba: „Emocionalna” i „racionalna” logika u Derijevoj nadrealističkoj poeziji</i>	59
<i>Szabolcsi Miklós: Diskusija</i>	65
<i>Tamás Attila: Diskusija</i>	69

ENDRE ADI

<i>Bori Imre: Kornel Senteleki o Adiju</i>	77
<i>Lőrinc Péter: Plamenčevo viđenje Adija</i>	87
<i>Káich Katalin: Kulturno društvo „Ady” u Velikom Bečkereku (Zrenjanin)</i>	93
<i>Paskal Gilevski: Adijev uticaj na neke makedonske pesnike</i>	101
<i>Thomka Beáta: Adi-reminiscencije u poeziji Lasla Gala</i>	105
<i>Dávid András: Južnoslovenski elementi u Adijevim stihovima</i>	111
<i>Bosnyák István: Interpretacija Adija u životnom delu B. Szabó György-a</i>	125
<i>Utasi Csaba: Adi u časopisu „Kalangya”</i>	137
<i>Pastyik László: Adi u predratnom časopisu „Híd”</i>	143

MIHALJ VITKOVIĆ

<i>Sziklay László: Dvojezični pesnik kao književni fenomen</i>	153
<i>Fried István: Istočno-srednjeevropski klasicizam i Mihalj Vitković</i>	163
<i>Póth István: Srbi u Pešti i Budimu i Mihalj Vitković</i>	169
<i>Milorad Pavić: Safijska strofa kod Vitkovića</i>	175
<i>Veselinović-Sulc Magdolna: Vitković—Vuk—Mušicki</i>	179
<i>Bori Imre: Mihalj Vitković: Pesnikov roman</i>	187

IZ ŽIVOTA INSTITUTA

<i>Szeli István: Konferencije</i>	195
---	-----

CONTENTS

STUDIES

HUNGARIAN SURREALISTIC LITERATURE

<i>Szabolcsi Miklós: Introduction</i>	7
<i>Bányai János: The intelligible language of surrealism</i>	9
<i>Béládi Miklós: On the aesthetics and poetics of the Hungarian surrealism</i>	13
<i>Bori Imre: A contribution to the investigation of the image world of surrealist lyric poetry</i>	33

<i>Gerold László</i> : The surrealism of the drama „The giant baby”	39
<i>Pomogáts Béla</i> : The magic surrealism of Andor Németh	45
<i>Tverdota György</i> : Attila József and the surrealism	51
<i>Utasi Csaba</i> : The „emotional” and the „rational” logic in Déry's surrealistic poetry	59
<i>Szabolcsi Miklós</i> : Discussion	65
<i>Tamás Attila</i> : Discussion	69

ENDRE ADY

<i>Bori Imre</i> : Szenteleky's presentation of Ady	77
<i>Lőrinc Péter</i> : Plamenac's vision of Ady	87
<i>Káich Katalin</i> : Cultural society „Ady” in Veliki Bečkerek (Zrenjanin)	93
<i>Paskal Gilevski</i> : Ady's influence on some Macedonian poets	101
<i>Thomka Beáta</i> : Ady-remembrance in the poetry of László Gál	105
<i>Dávid András</i> : South Slavic elements in Ady's poetry	111
<i>Bosnyák István</i> : The interpretation of Ady in the life work of György B. Szabó	125
<i>Utasi Csaba</i> : Ady in the periodical „Kalangya”	137
<i>Pastyik László</i> : Ady in the prewar „Híd”	143

MIHÁLY VITKOVICS

<i>Sziklay László</i> : The bilingual poet as a literary phenomenon	153
<i>Fried István</i> : The East-Central-European classicism and Mihály Vitkovics	163
<i>Póth István</i> : Serbians in Pest and Buda and Mihály Vitkovics	169
<i>Milorad Pavić</i> : The Sappho stanza in Vitkovics's poetry	175
<i>Veselinović-Sulc Magdolna</i> : Vitkovics—Vuk—Mušicki	179
<i>Bori Imre</i> : Mihály Vitkovics: The poet's novel	187

THE LIFE IN THE INSTITUTE

<i>Szeli István</i> : Conferences	195
---	-----

INHALT

STUDIEN

DIE UNGARISCHE SURREALISTISCHE LITERATUR

<i>Szabolcsi Miklós</i> : Einleitung	7
<i>Bányai János</i> : Die „verständliche” Sprache des Surrealismus	9
<i>Béládi Miklós</i> : Über die Ästhetik und Poetik des ungarischen Surrealis- mus	13
<i>Bori Imre</i> : Beitrag zur Erforschung der Bildeswelt der surrealistischen Lyrik	33
<i>Gerold László</i> : Der Surrealismus des Drama „Der Riesensäugling”	39
<i>Pomogáts Béla</i> : Der magische Surrealismus von Andor Németh	45
<i>Tverdota György</i> : Attila József und Surrealismus	51
<i>Utasi Csaba</i> : Die „emotionale” und „rationale” Logik in Dérys surrealis- tischen Dichtung	59
<i>Szabolcsi Miklós</i> : Diskussion	65
<i>Tamás Attila</i> : Diskussion	69

ENDRE ADY

<i>Bori Imre:</i> Kornél Szenteleky über Ady	77
<i>Lőrinc Péter:</i> Ady von Plamenac gesehen	87
<i>Káich Katalin:</i> Kulturgesellschaft „Ady“ in Grossbetschkerek (Zrenjanin)	93
<i>Paskal Gilevski:</i> Adys Einfluss auf einige makedonische Dichter	101
<i>Thomka Beáta:</i> Ady-Reminiscenz in der Dichtung von László Gál	105
<i>Dávid András:</i> Südslawische Elemente in Adys Dichtung	111
<i>Bosnyák István:</i> Die Interpretation von Ady im György B. Szabó Le-	
benswerk	125
<i>Utasi Csaba:</i> Ady in der Zeitschrift „Kalangya“	137
<i>Pastyik László:</i> Ady in „Híd“ vor dem Krieg	143

MIHÁLY VITKOVICS

<i>Sziklay László:</i> Der zweisprachige Dichter als Literatur erscheinung	153
<i>Fried István:</i> Ost-mitteleuropäischer Klassizismus und Mihály Vitkovics	163
<i>Póth István:</i> Serben in Pest und Buda und Mihály Vitkovics	169
<i>Milorad Pavić:</i> Die Strophe von Sappho in der Dichtung von Vitkovics	175
<i>Veselinović-Šulc Magdolna:</i> Vitković—Vuk—Mušicki	179
<i>Bori Imre:</i> Mihály Vitkovics: Der Roman des Dichters	187

AUS DEM LEBEN DES INSTITUTS

<i>Szeli István:</i> Konferenzen	195
--	-----

